

TWEEDE TIEN WANDELINGEN IN ROME



DOOR

HUIB LUNS

MET. TEEKENINGEN. VAN. DEN. SCHRIJVER EN. 56. FOTOGRAFISCHE. REPRODUCTIES

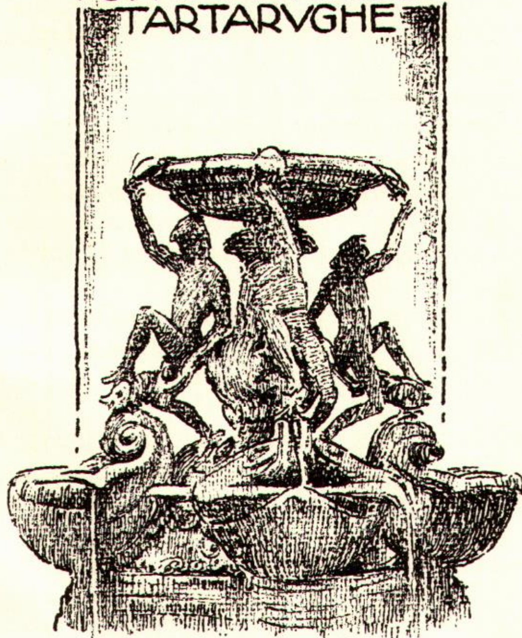
W. L. & J. BRUSSE'S. UITGEVERSMIJ. ROTTERDAM:

P. M. Groenendijk.

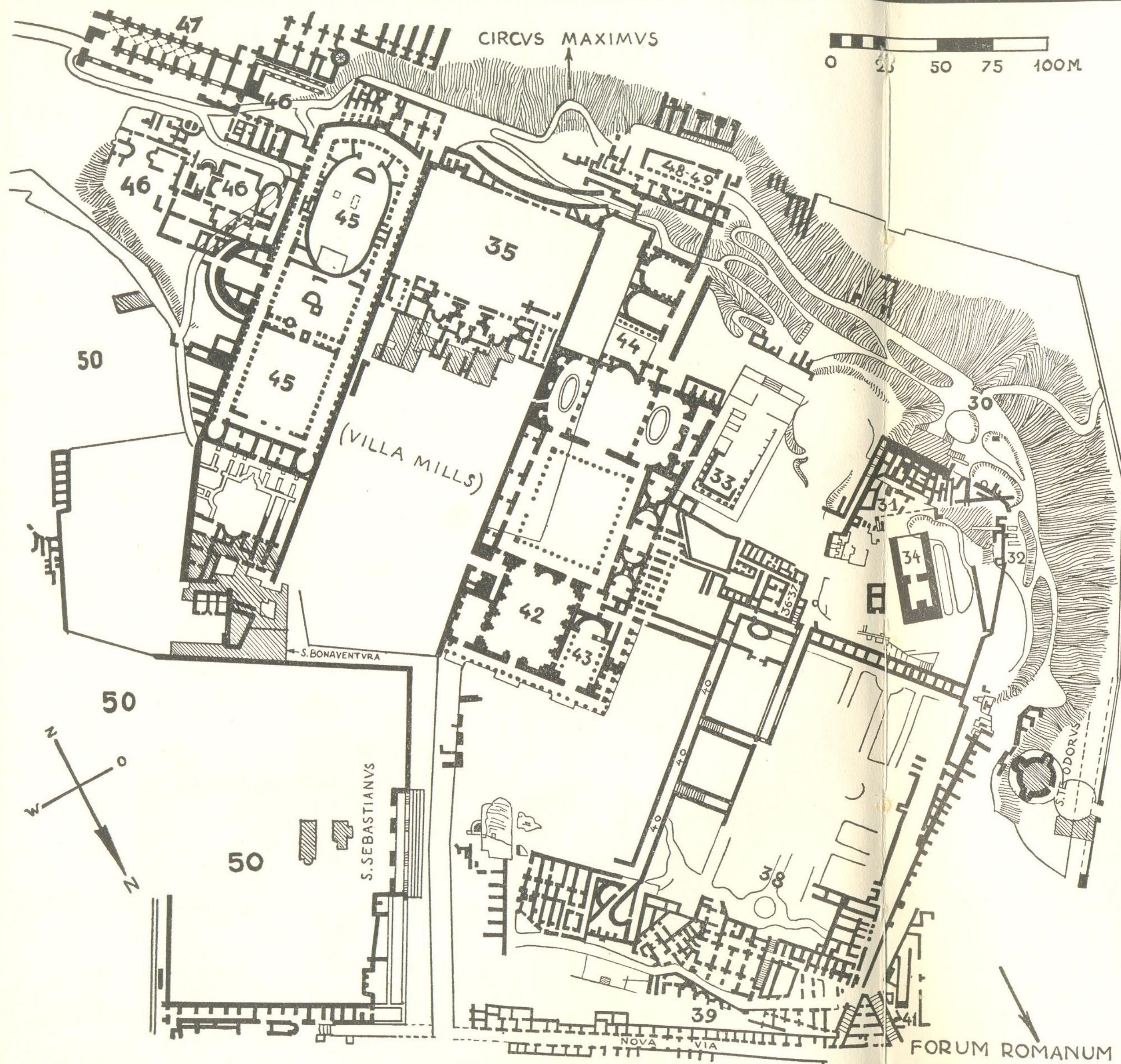
TWEEDE TIEN WANDELINGEN IN ROME

DOOR HUIB LUNS

MET TEEKENINGEN VAN DEN SCHRIJVER EN
56 REPRODUCTIES NAAR FOTO'S



MCMXXXI W. L. & J. BRUSSE'S
UITGEVERSMAATSCHAPPIJ N.V. ROTTERDAM



PALATIJN

1-29 zie Kaartje Forum Romanum in Eerste Tien Wandelingen in Rome.
30 Het Lupercalis Altaar.
31 Het huis van Romulus.
32 De muur der fortificatie.
33 De tempel van Jupiter Victor.
34 De tempel van de Magna Mater.
35 Het paleis van Augustus (Villa Mills).
36 Het paleis van Livia.
37 Fresco in het tablinum van het Domus Liviae.
38 Het paleis van Tiberius.
39 Het paleis van Caligula.
40 De Cryptoporticus.
41 De Keizerlijke Opgang.
42 Het paleis van Domitianus; de troonzaal.
43 Het paleis van Domitianus; de basiliek.
44 Het paleis van Domitianus; de portiek.
45 Het Stadium (Hippodromus).
46 Het paleis van Septimius Severus.
47 De onderbouw van het huis van Septimius Severus.
48 Het huis Gelotiana.
49 Het huis Gelotiana; het spotcrucifix.
50 Deel van den Palatijn naar den Celius gekeerd.



EEN WOORD VOORAF

DE eerste tien wandelingen in Rome gingen deze tweede tien wandelingen vooraf. Maar dit wil geenszins zeggen dat het tweede boekje zelfstandigheid zou missen. Er is naar gestreefd, en wij meenen er werd bereikt, dat, evenals het eerste, ook dit boekje van héél de eeuwige stad zou spreken. Toch hopen wij, dat dit werkje als aanvulling in bezit zal komen van hen, die zich het eerste boekje aanschaften, al moge dit tweede niet een vervolg, maar eerder een tegenstuk, een „pendant" zijn.

Want is niet de Palatijn zoo belangrijk als 't Forum en spreekt de heuvel niet dezelfde taal als het dal? Is niet het Colosseum evenals het Kapitool een symbool van Rome's beteekenis?

Zeker, wij stonden in ons eerste boekje vol bewondering voor de ingenieurskunst van den Romein toen wij in de thermenresten wandelden. Maar is onze eerbied geringer als wij het Pantheon betreden? 't Vroege Christendom hebben wij in de catacomben beluisterd. Maar als wij nu van het Tibereiland af den Aventijn opgaan, dan spreken S. Maria in Cosmedin en de Santa Sabina gelijksoortige gedachten uit.

De keuze van wat belangrijker is, het Lateraancomplex of dat van San Paolo, is uiterst moeilijk. Een wandeling langs de architectuur van renaissance paleizen en kerken is niet minder boeiend dan een tocht door de St. Pieter.

En de beeldhouwkunst? Het Thermenmuseum geldt voor velen als de uitgezochtste verzameling grieksche en romeinsche sculptuur, en een bezoek dáár is zeker niet minder genotrijk dan een rondgang in de Kapitolijnsche en Vaticaansche collecties.

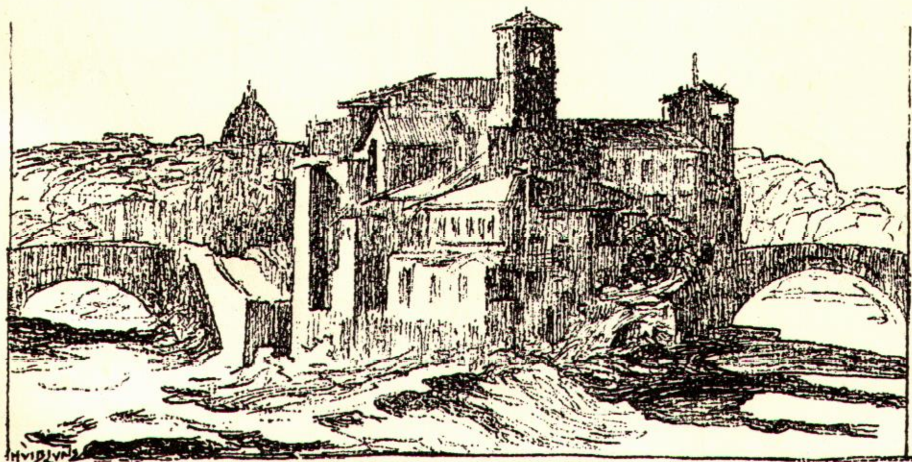
De schilderkunst die wij in ons vorig werkje vooral volgden in haar ontplooiing in het Pal. Pontificio van Vaticaanstad, zullen wij nu in de groote „Gallerie" van Rome gaan genieten. Terwijl onze 20ste wandeling, evenals de 10de, gewijd zal zijn aan Michel Angelo, den heros, die de nieuwe tijden ontsloot.

Zeker, er zou een derde boekje over Rome te schrijven zijn. De verleiding het te doen is groot. Want toen wij in de donkere, mistige dagen voor

Kerstmis deze hoofdstukjes uit onze notities en herinneringen samenstelden met schilderstudies en teekeningen, die wij in verschillende tijden in de eeuwige stad maakten, om ons heen, voelden wij ons door zuidelijk licht en zuidelijke vreugde omgeven.

Verleidelijk ook, omdat van zoo vele en zoo verschillende zijden ons werk hartelijke waardeering vond.

Maar wij zullen dat derde boekje niet schrijven omdat wij het met vertrouwen aan onze lezers, die er gelegenheid voor krijgen, overlaten de volgende wandelingen uit te denken en te maken als zij zich door herhaalde bezoeken voor altijd verbonden achten aan Roma Eterna. H. L.



CIRCVS MAXIMVS

47

46

46

46

45

45

35

48-49

44

50

(VILLA MILLS)

33

36-37

42

43

S. BONAVENTVRA

50

50

S. SEBASTIANVS

N

O

W

Z

40

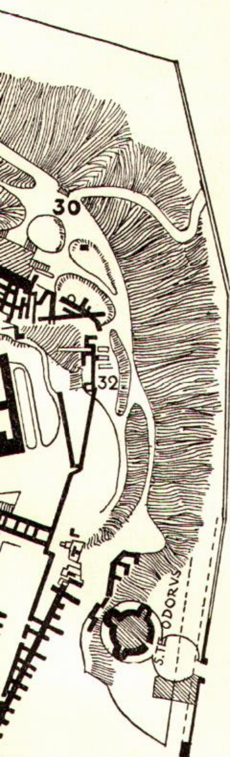
40

40

38

39

NOVA VIA



PALATIJN

1-29 zie Kaartje Forum Romanum in Eerste Tien Wandelingen in Rome.
30 Het Lupercalis Altaar.
31 Het huis van Romulus.
32 De muur der fortificatie.
33 De tempel van Jupiter Victor.
34 De tempel van de Magna Mater.
35 Het paleis van Augustus (Villa Mills).
36 Het paleis van Livia.
37 Fresco in het tablinum van het Domus Liviae.
38 Het paleis van Tiberius.
39 Het paleis van Caligula.
40 De Cryptoporticus.
41 De Keizerlijke Opgang.
42 Het paleis van Domitianus; de troonzaal.
43 Het paleis van Domitianus; de basiliek.
44 Het paleis van Domitianus; de portiek.
45 Het Stadium (Hippodromus).
46 Het paleis van Septimius Severus.
47 De onderbouw van het huis van Septimius Severus.
48 Het huis Gelotiana.
49 Het huis Gelotiana; het spotcrucifix.
50 Deel van den Palatijn naar den Celius gekeerd.

I DE PALATIJN

ROME is niet in één dag gebouwd. Als bij de nadering van uit zee de nevelen en de rook van stoomschepen en fabrieken eenige illusie geven aan het schouwspel op Manhattan, dan biedt toch New-York den Europeeschen bezoeker weinig verrassingen. Ja, zóó hoog zijn de huizen! En zóó zien ze er uit! De foto's, die ons sinds jaar en dag bekend zijn, geven New-York volmaakt weer. Want daar er geen sfeer hangt om die bouwwerken, ontbreekt deze ook niet op de afbeeldingen.

Modern New-York is in één dag gezien, omdat het vergeleken met b.v. Rome in één dag is gebouwd. En daar te Rome, dát wat de fotografische plaat niet opneemt misschien 't belangrijkste is, biedt de eeuwige stad zelfs aan hen, die meenen haar goed te kennen, toch steeds nieuwe verrassingen.

Rome is inderdaad niet in een dag gebouwd. Cato heeft uitgerekend dat Rome in 751 v. Chr. werd gesticht. Mommsen houdt staande dat drie nederzettingen op de Tiberheuvelen Rome voorafgingen. Het eerste burgerlijke leven van de stad ontsproot door de samenvoeging van drie menschensoorten: de sterke herders van Latium, de stroeve Sabijnen en de beminnelijke Etrusken.

De stam der Rumni gaf aan het woord Roma zijn klank en Roma maakte volgens Niebur Romolo d. i. „uomo di Roma". Dit zou dan kloppen met het oude citaat bij Servius Honoratus: Roma ante Romulus fuit, et ab ea nomen Romulus adquisivit. Rome was er voor Romulus en van haar werd de naam Romulus afgeleid.

En toch heeft zijn 19de eeuwsche collega Atto Vannucci, historicus, en evenals Servius „grammaticus", geen ongelijk als hij schrijft: „de kern van de oude romeinsche geschiedenis is juist, moge ook wonderlijke ornamenten en ongeloofelijke toevoegsels haar verfraaien, want naast onmogelijkheden en dwaasheden zijn er feiten die ieder als waar beschouwt."

Romulus huisde op den Palatijnschen heuvel en daarom herinnert, meer dan het Forum, de Palatijn ons aan de legende van Rome's stichting, en dat niet alleen door het z.g. huis van Romulus, maar ook door het altaar aan den „Genius loci", aan een god of godin, een altaar dat ongeveer een eeuw geleden gevonden werd twaalf meter dieper dan 't nu staat. Dit altaar zou gestaan hebben voor den ingang van een grot gewijd aan Faunus Lupercus, „hij die de wolven ver hield van de kudden". In die grot zou een wolvin Romulus en Remus gevoed hebben, totdat Faustulus ze opnam en ze naar zijn hut bracht, die naar romeinsch volksgeloof op het oostelijk deel van den Palatijn stond. Die ronde hut van riet en leem, waar de herder Faustulus leefde, en die tot de 4de eeuw steeds weer werd herbouwd omdat

daar Romulus en zijn broer de eerste jaren van hun leven sleten, zou op een vierkanten onderbouw van tuf gestaan hebben. Tusschen de oudste herinneringen op den Palatijn worden die steenen ons aangewezen, en wij zetten door ons bezoek aan dit deel van den heuvel, dat door de constructies der keizerlijke paleizen gespaard werd, de cultus aan den stichter van Rome voort.

En wij peinzen er over dat misschien zelfs Vannucci als echte 19de eeuwer de mondelinge overleveringen onderschatte. Want als de trotsche Romeinen uit den keizertijd geloof hechtten aan voor hen vrij pijnlijke verhalen aangaande hun voorvaderen, dan moeten die overleveringen voor hen evidente geloofwaardigheid gehad hebben.

Zeker, die voorvaderen, Latijnen, zouden nakomelingen zijn der Trojanen, maar de bewoners van oer-Rome waren dan toch lieden, die door de omringende stammen voor gespuis werden aangezien. „Hirten und Gesindel," zegt Goethe. Zij heetten uitgestooten misdadigers welkom en moesten hun vrouwen rooven. Geweld en ruwe energie, wat die waard waren, wisten de Romeinen uit den keizertijd nog heel goed...

't Is op den tweekoppigen Palatijnheuvel waar, vóór Romulus, reeds Evandrus een stad gesticht zou hebben, dat wij allicht nadenken over de vraag waarom juist hier een nederzetting plaats had. De Palatijn zelf werd als ongeschikt spoedig verlaten en eerst in den keizertijd en toen als residentie, als paleisheuvel, weer betrokken. Maar de Quirinalis, met zijn burchtheuvel de Capitolinus, was als een, den omtrek en vooral de rivier beheerschende hoogte voortreffelijk gekozen. Een blik op de Sabijnsche bergen en de herinnering aan een der oudste wegen van het land, de Via Salaria (Zoutweg) brengt ons misschien in het hart van den strijd tusschen Romeinen en Sabijnen. Het zout, dat in de pannen aan de zeekust van Ostia gewonnen werd, moest door Rome heen naar de Sabijnsche bergsteden gevoerd worden. De Porta Salaria herinnert heden ten dage er nog aan. Strijd om goud en zout, strijd om steenkool en petroleum — ook in deze historie geldt het: plus cela change, plus cela reste la même chose.

Ook zij, die deze verhalen der ouden niet kennen over de stichting van een stad, denken toch allicht aan haar muren en juist op dat oude deel van den Palatijn, waar wij nu staan, vindt men steenstapelingen van verschillenden aard, waarop de archeologen hun hypothesen van de oude vestingomsluiting en van de legendarische stad baseeren.

Maar Rome is nog niet de zegevierende. Dat werd zij eerst in 295 v. Chr. toen zij Samniten en Etrusken, Umbriërs en Galliërs versloeg bij Sentinum, dank zij de heldhaftige opoffering van P. Decius Mus, die er sneuvelde, en de bezieling die Q. Fabius Maximus den romeinschen legioenen gaf.

Wij zoeken nu de basis op van den tempel aan Jupiter Victor gewijd na den genoemden slag. Van den tempel die er in de 4de eeuw nog stond is wel niet veel meer over dan de grondprojectie. Iets meer, fragmenten van kolommen van peperijn zijn er over van een tempel aan de groote Moeder der Goden gewijd. Bevreesd voor den verslagen, maar toch ongetemden Hannibal, zochten de bange Romeinen uitkomst in de boeken die door de Sibylle van Cumae, wier grot door Virgilius werd beschreven, zouden geïnspireerd zijn. Uit die verzameling van orakels der priesteres van Apollo leeren zij dat een zwarte, uit den hemel gevallen steen, die de Godin Cybele voorstelde, uit Pessinus in Klein Azië naar Rome gebracht moest worden. Scipio Nasica, de waardigste der romeinsche burgers, reisde naar Ostia den meteoorsteen tegemoet. Te Rome werd hij in den tempel van de overwinning voorloopig bijgezet. In 191 had men den tempel voor de Groote Moeder der Goden voltooid.

Wij staan nu op het podium van dit heiligdom aan een vreemden dienst gewijd, dat nog in het jaar 3 door Augustus werd vernieuwd, want in den Keizertijd had deze dienst, die aanvankelijk er bij de Romeinen niet was ingegaan, grooten roep gekregen. Het zijn de diensten der vreemde Goden die veel langer en heftiger het Christendom bekampt hebben dan de Staatsgodsdienst der Romeinen.

Maar wij zijn nu vlak bij het „huis van Livia". Dat is de naam die werd gegeven aan de resten van dit „heeren"huis, dat wij nu betreden, denkende aan die grillige vrouw, wier karakter moeilijk te bepalen blijft. Als de vrouw van Augustus en de moeder van Tiberius staat zij hoog onder de romeinsche historische figuren. Augustus dwong haar te scheiden van haar eersten man Tiberius Nero, dien zij weer opzocht na den dood van Augustus. Schoon, gracieus, verstandig wordt zij beschreven, maar de dood van allen, die haar zoon Tiberius den weg konden versperren naar den troon, wekt bij velen argwaan. Zij is ook de moeder van Drusus en uit hem kwamen Germanicus en Claudius... Ook zij lijkt dus een groote moeder der goden. Haar huis, zou 't daarom gespaard zijn voor afbraak in den tijd toen keizerlijke paleisgebouwen van reusachtige afmeting den Palatijn in beslag namen? Of is 't de fijne gratie en de lichte schoonheid der nog gespaarde interieurdeelen, die sloopershanden er af hielden?

Zeker, 't huis van Livia geeft de distributie nog duidelijk aan, zijn rechthoekig grondplan, zijn twee binnenplaatsen, de eerste in het midden der ontvang- en eetzalen, de tweede omringd door woon- en slaapvertrekken. Maar 't zijn de beschilderingen in het tablinum (salon) en triclinium (eetzaal) die door hun fantastischen tooi ons trekken. Onlogisch en onrustig, maar fijn en geestig zijn de wanden versierd in den stijl, waaraan Pompeji op het



I. DE PALATIJN. DE „INGENIEURSKUNST" DER ROMEINEN.



2. DE PALATIJN. IN SCHOONE LENTETOOI.

eind der 18de eeuw haar naam zal geven. Er is een fresco waarop de nimf Io, door Argus op last van Juno bewaakt, door Mercurius in opdracht van Jupiter zal worden bevrijd. De compositie is eenvoudig en edel, 't is een meesterstuk van fijne kleur en elegante expressie en wij krijgen door dit werk heen weer nieuwen eerbied voor de grieksche kunst, terwijl het onze spijt weer grooter maakt, dat wij van die kunst, waar de werken hier in dit huis een afglans van zijn, niets meer bezitten...

Uit het huis van Livia wandelen wij haast vanzelf in wat er over is van de beroemde Farnese-tuinen. Deze Orti Farnesiani werden onder Paulus III Farnese in het midden der 16de eeuw voor het eerst aangetast om er te graven naar de overblijfselen van de Domus Tiberiana. In 1861 begonnen onder Napoleon III zeer systematische onderzoekingen, die de Italiaansche regeering in 1870 voortzette. Van 1911—1925 was de beroemde Giacomo Boni de leider der opgravingen en restauraties.

't Is onder Boni dat het oude Rome in de streek van Forum en Palatijn bijna verdubbeld voor onze oogen kwam. Op den hoogsten top van den Palatijn, bij een palmboom, ligt het graf van dezen grooten archeoloog.

Van het N.W. terras af, boven de overblijfselen van het Tiberiuspaleis,
heeft men een der meest grootsche vergezichten der wereld *). Van den Jani- 3
culum tot den Lateraan overziet men héél Rome. Het Kapitool, het Forum, het Colosseum, alles in de late namiddagzon, vormen het schoonste visioen voor noordelijke oogen. Van lichtend oranje naar doorschijnend paars gaan de kleuren van het suggestieve schilderij. Van legendarische stichtingen tot historische zekerheid gaat het voor ons ontrolde epos. Van oeroude bodemrimpels naar titanische verwerkelijkingen der bouwkunst gaat het plastisch wonder, dat ons wordt voorgezet van bovenaf de resten van Tiberius' paleis. Woonde niet Janus op den Janiculum en Saturnus op den Capitoolheuvel, en zouden zij niet de eerste wetgevers geweest zijn? En denken wij, wandelend onder het geboomte van den Palatijn, er aan dat de romeinsche heuvels 2
beboscht waren als ook Hellas 't eens was? Op den Aventijn groeiden, onontwarbaar dicht, myrthen en laurieren. Eikenloof dekte den Celius, die daarom ook Querquetaluno genoemd werd (quercia = eik). De lagere Viminalis kreeg zijn naam van het bosch van wilgenteen, dat gevoed werd door den drassigen bodem tusschen de heuvelen.

De heuvelen overbruggen moest een onderneming worden van den weelderigen tijd der vergoddelijkte keizers. De gekke Caligula wilde den Palatijn en het Kapitool met een brug verbinden. 't Is de brand onder dien anderen gek, Nero, die ook dàt werk van Caligula heeft verwoest. Het Paleis van

*) De kleine cijfers in de marge verwijzen naar de nummers der afbeeldingen.

Caligula zette het groote paleis van Tiberius naar de Forumzijde voort (ongeveer 150 m. — 100 m.) en overbrugde daartoe den Clivus Victoriae. 't Is Suetonius die het schriftelijk heeft vastgelegd. Zóó ver heeft Caligula het keizerpaleis uitgebouwd dat de tempel van Castor en Pollux, waarvan de drie fraaie zuilen de aantrekkelijke resten vormen, een soort vestibule van het paleis werd. In zijn vermetelen hoogmoed, in stapelgekke buien plaatste „Soldatenlaarsje" zich daar tusschen de beelden der Dioscuren en liet er zich bewierooken.

Het einde van den tyran kunnen wij in de lange overwelfde gang, het z.g. cryptoportiek, meeleven als wij Suetonius of Flavius Josephus er op nalezen. In den morgen van 24 Januari 41 begeeft Caligula zich door de lange en breede gang, die eenige groote keizerlijke gebouwen verbond en die langs het paleis van Tiberius liep. Het is zeer fraai in deze gewelfde ruimten, mozaïeken op den bodem, rijke stucco decoraties (waarvan nu nog iets te vinden is) en weelderig schilderwerk dekten de muren, een spaarzaam licht valt van een zijde door de daarvoor aangebrachte openingen. In die fraaie omgeving dansen eenige aziatische kinderen in den toover van het schemerlicht. Caligula blijft getroffen staan. 't Moment is nu schoon voor Cassius Chereas, het hoofd der pretorianen: een zwaardslag in den nek, gevolgd door Cornelius Sabinus' degenstoot door de borst en Germanicus' zoon ligt stuiptrekkend ter aarde. In de vechtpartij tusschen slaven, dragers van den ligstoel des keizers, en Germanen van zijn lijfgarde eenerzijds en de samenzweerders anderzijds, vallen dooden, vooral onschuldigen, maar de meesten vinden heil in de vlucht in Germanicus' paleis: het huis van den vader redt de moordenaars van den zoon.

Kunnen wij ons met eenige verbeeldingskracht een denkbeeld vormen van
de pracht van het cryptoportiek, moeilijk is het de monumentale opgangen,
die uit het Forum bij den Vestatempel naar de hooge ligging der keizerlijke
1 paleizen voerden, in onzen geest te herstellen. Waar wij, nu middeleeuwsch
aandoende, gangen van een kasteel voor ons meenen te zien, waren de rijk
versierde nobele toegangen tot het keizerlijke paleis, waarvan het publiek
gebruik kon maken om den Palatijn te beklimmen.

't Zou Domitianus zijn geweest die een uitsluitend keizerlijken opgang gemaakt heeft. Ook die nauwere en onregelmatig aangelegde trappenreeks ontmoet eerst de Nova Via en hooger op de reeds genoemde Clivus Victoriae, door consul L. Postumius in 294 v. Chr. gesticht. Maar Domitianus, wiens bouwwoede bijna zoo groot was als die van Augustus, deed meer dan de zwarte brandgaten, die Nero in de blanke paleizenstad geslagen had, dichten: hij bouwde op den Palatijn met de tuinen van Adonis en het Stadium, een paleis nog iets grooter dan Tiberius had gedaan, 150 M. — 90 M.

Is men met eenige kennis der romeinsche bouwkunst en met 'n beetje oriëntatievermogen toegerust, dan is het gaan door de troonzaal, maar vooral door de basiliek een genot. Want dan zien wij 't zonneklaar: 't is dit soort rechtspraakgebouw dat met enkele veranderingen en toevoeging van nieuwe elementen, het vroeg-Christelijke Kerkgebouw zal worden. Zijn nu de kerken van Rome een vervolg op dit bouwwerk, zoo is het zelf neergezet op de resten van vroegere gebouwen. Boni heeft ze van Nero af tot de 5de eeuw v. Chr. kunnen terugvinden. Domitianus bouwde zijn paleis als een vergrooting van het door hem herbouwde Domus Augustiana, ook wel Domus Flavia genoemd. De troonzaal van Domitianus, het Tablinum of Aula Regia, was ongeveer 10 meter breeder dan het schip der St. Pieter. Veel van de rijke marmerbekleeding en der versierende beelden bevinden zich in het Museum te Parma, waar de Farneses hertogen waren.

Dit deel van den Palatijn is een wereld. De open hof, peristylium, die oorspronkelijk omringd was door een colonnade, geeft ons nog, als overblijfselen van fonteinen, marmeren waterbekkens te zien. Het triclinium, de ‚dinnerhall" moet een effect gehad hebben waarbij vergeleken hoteleetzalen, waar onze tijd wel prat op gaat, een armelijken indruk maken. Men vindt er ook het nymphaeum met zijn elliptisch fonteinbassin en een schacht voor een dienstlift uit de eerste eeuw. Bij de academia en de bibliotheca gedenken wij inrichtingen, die voor den geest der Romeinen bedoelden te zijn wat de thermen voor het lichaam waren. Maar zoo vol en amusant als 't in de badhuizen was, zoo leeg en vervelend schijnt 't in de leeszalen en reciteerruimten te zijn geweest. Want zóó weinigen kwamen luisteren naar het declameeren van verzen, dat er betaalde luisteraars waren die applaudisseerden. Ten minste, Plinius de jonge vertelt dat twee zijner 15-jarige dienaren voor de „claque" werden aangeworven. Maar Domitianus hield blijkbaar van wedstrijden in 't dichten, want hij voegde ze toe aan de spelen (ludi) voor Jupiter.

Tusschen het paleiscomplex van Domitianus en het Stadium, dat andere bouwwerk van niet heel zekere bestemming dat die keizer op den Palatijn bouwde, ligt de villa die een Schot, Charles Mills, in raar-gothischen stijl bouwde tegen wat er over is van het 20 eeuwen oude paleis van Augustus. De eeuwen door is het bewaard gebleven, maar steeds veranderd. Als na den herbouw door Domitianus de keizers er weer resideeren, zullen zij, christen geworden, in de 4de eeuw er een palatijnsche kapel inrichten. Later zullen daar grieksche monniken onderdak vinden, tot de 14de eeuw was het een klooster. Daarna kwam het achtereenvolgens in bezit van de Colonna's, de Stati's, de Mattei's, de Spada's en anderen, totdat de genoemde Schot het bewoonde. 't Is pikant om in den tuin van dit laatste palatijnhuis het model te bekijken van de eerste hut, die van Romulus, die er gestaan zou hebben

en die Giacomo Boni naar zeker oud-italiaansch vaatwerk in hutvorm, ontwierp.

Wij noemden reeds het Stadium, men weet niet waartoe 't diende en zelfs niet of 't wel een gebouw was en niet een tuin is geweest, stadiumachtig ombouwd. Men is ook niet absoluut zeker of 't een werk is van Domitianus, wel is het zeker dat Hadrianus, en later Septimius Severus er aan gerestaureerd hebben. Nederlanders die St. Sebastiaan kennen, al was 't maar als de patroon van vele „doelen" in de late middeleeuwen en renaissance, interesseert 't allicht dat volgens een redactie van de 4de eeuw, dit „Hippodrome" de plaats zou zijn waar de pijlendoorboorde martelaar gestorven is.

4 Toen Septimius Severus (193—211) een luisterrijk paleis op den Palatijn wilde bouwen was er geen plaats meer. Maar nu toonde de Romein, naar 't voorbeeld van Caligula, dat hij in staat was den heuvel uit te bouwen, en wat er nu van den 30 meter hoogen onderbouw van het vrijwel verdwenen paleis over is, vervult den bezoeker met huiverenden eerbied voor de constructeurs-bekwaamheden van den romeinschen bouwer.

De Romeinen hebben 't verstaan heuvels als bergen om te bouwen tot een samenstel van paleizen, waarin het oorspronkelijke terrein geheel schuil gaat. De bouwwerken en de bodem waren volkomen samengekluit tot een paleis en de grond voor een groot gedeelte van dit bouwcomplex moest door de romeinsche ingenieurs geschapen worden. De inzinking tusschen de beide toppen van den Palatijn was reeds lang overbrugd met dezelfde radicale middelen als waarmede 'n Trajanus hoogten, die hem hinderden, deed verwijderen. Steeds hoovaardiger richtte het Palatium zich naast het Kapitool op en de goddelijkheid der Caesaren dacht zich door verheffing van den paleisheuvel te verzinnelijken. En niet alleen naar het Kapitool, maar onder Septimius Severus groeit de Palatijn steeds dichter, ook naar het Circus Maximus.

Gezien van dat Circus Maximus uit, verrijst de indrukwekkende bouw waarvan wij den schoonen en edelen grondvorm bewonderen. Van het z.g. Septizonium, den ornamentalen voorbouw, is niets meer over. Het had overigens blijkbaar geen ander doel dan „épater le bourgeois" die langs de Via Appia Rome naderde.

Aan de Circus Maximus zijde van den Palatijn heeft men nog meenen te kunnen terugvinden het, door Suetonius in zijn „leven van Caligula" genoemde „Domus Gelotiana". Hoe 't ook zij, 't zal wel een particulier huis geweest zijn uit de 1ste eeuw, dat later werd gebruikt als logies voor de jonge paleisofficieren. In dit huis heeft men veel scrafitti gevonden, o. a. namen van afgestudeerde officieren en weinig stichtelijke inschriften, zooals die ook op de wanden onzer kazernes voorkomen. Maar het belangrijkste inschrift

is overgebracht naar het Thermen Museum (Vroeg-Christelijke afdeeling). Het is het z.g. Spotcrucifix. „Alexamene" wordt er beschimpt „zijn God te aanbidden", want die God is een mensch met ezelskop aan 't kruis.

Men moge er eens te meer 't bewijs in zien, dat niet alleen in de onderste lagen van 't volk, maar ook in de onmiddellijke nabijheid van den Caesar de nieuwe leer wortel schoot.

Als nu de grootste en weelderigste bouwwerken op den Palatijn uit tijden stammen waarin het rijk op zijn grondvesten kraakte, dan was het ook in díen tijd, dat langzaam maar heel zeker de tijden werden voorbereid die Rome, eeuwen later, nieuwen luister en grootheid brachten.



II HET COLOSSEUM

DE naar den Celius gekeerde oostzijde van den Palatijn is niet ontgraven. 't Zijn Christelijke herinneringen die hier vooral aan de 7de eeuwsche St. Sebastiaankerk en aan het 10de eeuwsche Benedictijner klooster, waar de Pausen der 11de en 12de eeuw vaak een toevlucht zochten, hangen.

Maar wij hebben nu nergens anders oogen voor dan voor de majestueuze resten van het Colosseum, die wij tusschen de boomen door van den Palatijn af niet waren kwijtgeraakt. En wij loopen alles voorbij tot wij er dicht bij genaderd zijn en ons neerzetten op een van de vele zuilfragmenten die er van den tempel van Venus in Rome liggen.

Zeker, wij kennen den opbouw van het Colosseum van kindsbeen af. Wij hebben dien opbouw met zijn eclectische toepassing van zuilenorden, van de sterke dorische (toscaansche) over de elegante ionische, naar de weelderige korinthische opstelling, altijd gekend en op alle soorten afbeeldingen waargenomen. Maar hij die op een schoonen voorjaarsmorgen er voor 't eerst voor komt, is verrast door het imposante decor, getroffen door de gouden kleur der travertijn en geheel verteederd door de stukken blauwe lucht in de gulden omramingen der architectuur.

Dat is nu, de contrastwerking met de travertijn wijst er ons nadrukkelijk op, dat goddelijk azuur, waarnaar geslachten na geslachten van noorderlingen met héél hun ziel verlangden — en verlangen. Er zijn er die zoo'n stukje blauwen hemel tusschen de halfzuilen en de archivolten van het Colosseum voor goed met zich meenemen, om er in mistige dagen in de lage landen van te droomen. Wij gelooven niet dat er een plek in Rome is waar de italiaansche hemel ons meer treft dan hier in de „découpures" van de ambergloeiende steenen van het Flavische Amphitheater.

Men moet in het volle zonnelicht de schoonheid drinken van de meest imposante ruïne van Rome. Niet denken, — alleen zien!

Kan dat? Nauwelijks! Want vóór wat is als het symbool van Rome's beteekenis, leeft juist dat te sterk in ons, dan dat wij het van ons af zouden kunnen zetten.

Zeker, wij kunnen het Colosseum zien naar de grootheid van afmeting en ingenieursonderneming, naar de macht in getal, naar de orde en de conceptie. Wij kunnen het bezien naar den ernst — die toch blijkbaar den grondtoon vormde van het romeinsche karakter. Een gebouw voor publieke vermakelijkheden? Wij kunnen het nauwelijks gelooven. Wij meenen dat in den kreet „brood en spelen" meer ernst zit dan wel gedacht wordt: brood om te leven, spelen om dat zelfde leven bij tijden te kunnen vergeten. En

als ik bij Fritz Stahl lees hoe geordend van den Caesar tot de „pullati" héél het romeinsche volk in het Flavische Amphitheater neerzat en „in den steinernen Rahmen der Architektur gefaszt und durch ihn gegliedert war", dan hadden deze spelen ook ten doel het romeinsche volk in zijn geheel zijn geordend beeld bij tijden voor te houden.

Circensische, scenische en amphitheatrale spelen hebben de Romeinen gekend. Voor de eerste hadden zij het circus. In Rome hebben 15 zulke bouwwerken gestaan. Het door Trajanus uitgebreide Circus Maximus kon naar een schatting plaats geven aan 200.000 toeschouwers, in Plinius' tijd reeds over de 100.000. Bij de door de Catacomben geheiligde plaats aan de Via Appia kan men zich in de resten van het Circus in Catacomba, door Maxentius gesticht voor zijn zoon den Divus Romulus, een denkbeeld vormen van wat het romeinsche wagenrennen beteekende; 180.000 menschen konden in spanning den wedstrijd volgen.

Voor scenische spelen was er het theater, waarvan de Grieken het plan hadden vastgesteld, maar de Romeinen vonden er den eigenlijken bouwkunstigen vorm voor. De Grieken groeven het theater uit in een steenachtigen heuvel, de Romeinen richtten het op.

Het Marcellus-theater hier te Rome is het schitterende voorbeeld van deze soort bouwwerken. Julius Caesar was het begonnen, Augustus heeft het voltooid, de Orsini's hebben er in de middeleeuwen „huis in gehouden", ('t was hun paleis) en onder Mussolini zal het Marcellus-theater weldra „uitgepeld" zijn uit de aangekluite behuizingen en ingenestelde krotten. Romantische geesten betreuren reeds nu de verdwijning dezer schilderachtige armoede.

'n Amphitheater nu is een dubbel theater waarvan de Romeinen den vorm vonden en in hun heele wereld toepasten. Immers wij vinden dubbeltheaters, behalve op vele andere plaatsen, te Verona, Pompeji en Capua in Italië, te Pola aan de Adriatische zee, in het gebergte van Pergamon, in Klein Azië en in het woestijnzand van Noord-Afrika te El Djem, terwijl de Romeinen van deze bouwwerkzaamheid ook in Gallië te Arles en te Nîmes getuigden.

Geen van alle komt het Colosseum nabij in geordende macht, want 't is weer 't edelgevormde dat het Flavische Amphitheater schoon maakt onder de bouwwerken der wereld. Ja, 't is eerder groot door de orde dan door de maten. De 40 à 50.000 menschen die het kon bevatten maken op ons niet veel indruk meer sinds in onzen tijd zulke cijfers verre overtroffen werden. Ook de lengteas van 185 meter en de breedte van 156 grijpen ons minder aan dan de strenge logica van dezen bouw, die ook spreekt uit het gebruik der materialen. Lava werd aangewend voor de sterke fundeeringen, de bak-

steen voor de dragende muren, beton in allerlei stortingen en bewapend met tegels gebruikten de Romeinen voor de gewelven, terwijl de façade uit groote stukken travertijn werd saamgesteld die zonder mortel, maar met metalen krammen werden bijeengehouden; het inwendige werd bekleed met marmer. Er is mogelijk geen bouwwerk ter wereld waarbij de constructieve geaardheid van het geheel zoo harmonieert met het decoratieve aspect. Loop er rond, zooals wij deden, met den ingenieur die zich specialiseerde in de aanwending van beton, en er ontstaat een „unisono" in waardeering. Wij geloofden hem toen hij ons sprak van de dwingende juistheid van het technische bouwen, hij gelooft ons als wij hem spreken over de geordonneerde schoonheid van dit werk. Zooals Plato en Aristoteles onder het portiek van Rafaëls school van Athene van gedachten wisselen, zouden zij ook kunnen rondgaan in het Colosseum waarbij, de laatste op de stof, de eerste op den geest van het werk wijzende, zij gezamenlijk de hoogere eenheid van dezen bouw in het licht zouden stellen.

6 En nu wij er binnenin staan komt eerst recht het blijkbaar onverwoestbare schoone rhythme op ons af.

Maar daar valt plots een voorjaarsregen neer van een andere soort dan wij bij ons kennen, pijpenstelen regent het hier, die u in eenige minuten zoo doornat zouden maken dat ge wel vluchten moet uit de arena.

Nu het schoone schouwspel u niet meer zoo gevangen houdt is er gelegenheid het Colosseum te bezien met de oogen van Clio. Want wat een geweldig stuk geschiedenis hangt hier aan deze steenen, die noch een brand na de bliksemschichten in 217, noch een aardbeving in 442, noch ook de methodische sloopingen van nieuwbouwers in de renaissance-eeuwen hebben kunnen verwoesten.

De Flavische keizers gaven dit reuzenwerk hier in de vallei tusschen den Esquilijnschen en den Caelischen heuvel, den Romeinen. Vespasianus gebruikte er de tuinen van Nero's protserige paleis, het „gouden huis", voor. Juist daar waar een vijver lag in die tuinen liet hij het grondplan uitzetten. In het jaar 80 wijdde Titus het in met zoo geweldige festiviteiten als Rome zelfs nog niet had gezien. Gladiatoren vochten er honderd dagen en 500 wilde dieren werden er gedood en zeeslagen werden er geleverd in de onder water gezette arena.

Waar kwamen die zwaardgevechten vandaan? Zij worden in verband gebracht met oer-oude begrafenisriten waar menschenoffers aan de „manes" van den doode werden gebracht. Maar 't karakter van den Romein kennende, lijkt 't niet moeilijk te besluiten dat gevechten te land en te water met dieren en menschen hem, meer dan het „tamme" tooneelspel, voorkwamen een goede training te zijn voor een soldatenvolk.



3. DE PALATIJN. GEZICHT OP DE BASILIEK VAN CONSTANTIJN.





4. PALAZZO DEI CESARI.

5. COLOSSEUM EN TITUSBOOG.





6. COLOSSEUM, INWENDIG.

7. BOOG VAN CONSTANTIJN.



8. DETAIL BOOG VAN CONSTANTIJN.



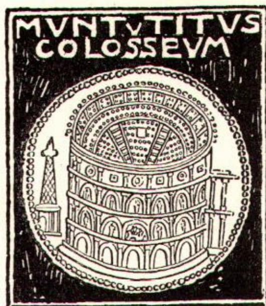
9. DETAIL TRAJANUSZUIL.

Onder Vespasianus begonnen, werd het onder Titus ingewijd, maar Alexander Severus bouwde er weer aan toen hij de bovenste galerij na den genoemden brand herstelde. In 248 kon er in vollen glans het 1000-jarig feest van de Natale di Roma gevierd worden.

En van de plaats waar wij nu zitten, zien wij het houten kruis, na een domme verwijdering in een bekrompen periode in de late 19de eeuw, er weer neergezet, dat ons er aan herinnert dat 't monument na de Christen-martelingen der eerste eeuwen, in den tijd van het zegevierende Christendom in zooverre van bestemming veranderde, dat er geen gladiatorenspelen meer plaats hadden. In 405 maakte Honorius hieraan een einde, maar de zacht-zinnigheid der nieuwe leer vond eerst integraal in Rome toepassing toen na Theodoric de Groote ook de beestenmoorden werden verboden.

Maar nu heeft de regen opgehouden en wij kunnen niet nalaten te vertellen wat wij zagen, toen wij in de arena terugkwamen. Een paar groote marmeren kapiteelen staan daar bij den westelijken ingang. 't Zijn enorme monolithen; en nu zagen wij een der oude bewakers van de ruïne met een zakdoek het water opnemen dat in de holten van het bovenvlak van het kapiteel zich had opgehoopt. 't Contrast tusschen 't immense gebouw, het rauwe slagerswerk dat er in verricht werd en het liefdevol koesteren van de zeldzame en kostelijke overblijfselen om ze tegen inwateren en verder bederf te hoeden, was zóó frappant dat 't ons van het geweldige stuk architectuur had afgetrokken: de mensch en zijn hart wint 't altijd van welk schouwspel ook... zelfs van het Colosseuminterieur.

Wij zijn de trappen reeds opgewandeld. Want op de plek van de keizerlijke loge willen wij voor onze oogen de ruïne herstellen. Toen wij een jongen van 16 jaar waren, werden wij in het atelier van Alma Tadema te Londen gebracht; 't was 't evenement van onze jonge jaren. De toen tè hoog geëerde maar nú zeker tè diep geminachte meester werkte aan een paneel waarop 'n historische reconstructie van het Colosseum beproefd werd. Op den voorgrond was de loge van den Caesar en Tadema had een klein model laten maken van de porfieren met adelaars gekroonde zuilen met bronzen voeten, die de loge versierd zouden hebben. En hoewel wij toen reeds andere idealen in de schilderkunst aanhingen, stonden wij toch geboeid door de kennis en de kunde van onzen verengelschten landsman. Wij denken terug aan 't schouwspel van witte en purpergewaden en rijke costuums in zonne-licht en schaduw, dat op Tadema's schilderij beproefd was en wij kijken onwillekeurig op of wij op den uitersten krans der ommuring niet de matro-zen der romeinsche vloot zien staan, die manoeuvreeren met het groote purperen velum dat aan de masten bevestigd was. De steenen steunsels voor die houten masten zijn trouwens aan den buitenbouw nog aan te wijzen.

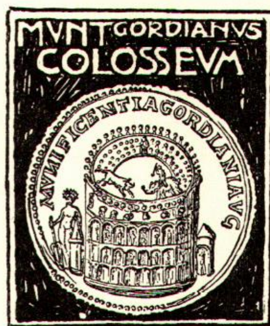


Wij mogen onze stadia geriefelijk hebben ingericht, het zonnewerende velum hebben wij nog niet weer aangebracht boven de 2 × 11 mannetjes op het groene veld achter het „huppelende leder".

Zat nu hier op zijn hoogen zetel, (pulvinar), de Imperator en zijn omgeving, dan zaten verder op het podium Senatoren en Vestaalsche maagden op fraaie marmeren banken. Maar reeds zoeken wij in de lange as de ingangen waardoor gladiatoren of wilde dieren opkwamen. En 't hangt van uw verbeeldingskracht af, of ge dit alles voor u tot leven kunt brengen.

Voelt ge walging voor het ruwe en tragische spel, wendt u dan in gedachten naar het organisatietalent der Romeinen. In eenige minuten schijnt het Colosseum ontruimd te zijn geweest. Even opzien naar de oude cijfers boven eenige der 76 bogen waaruit de bezoekers wegstroomden. 't Zijn de gewelfde gangen, trappen en hallen, die van één verdieping in het midden tot vijf verdiepingen aan den elliptischen omtrek van den bouw omhoog gaan. 't Is op dit systeem dat de „krater" rust en zelfs schijnt te zweven. De zuilenhallen denken wij ons met de sierlijke stuccodecoratie, waarvan hier en daar wel wat over is, bedekt. Maar men zal er in den rijken tijd van Rome nauwelijks oog voor gehad hebben, geboeid als men werd door het schouwspel van Forum en Palatijn dat zich door de bogen en langs de beelden die erin geplaatst waren, aan den beschouwer voordeed.

7 Nu is het de boog van Constantijn die ons wenkt. In 312 had Constantijn Maxentius overwonnen en hij was wel verplicht zijn christelijke troepen godsdienstvrijheid te geven als begin van een aanvankelijke gelijkstelling bij het edict van Milaan en de daaropvolgende suprematie van het Christendom boven den officieelen staatsgodsdienst van Rome. 't Is met zijn drie doorgangen de meest bekende der romeinsche triomfmonumenten. Zij, die hem nooit zagen, kennen hem toch allicht van de Place du Carrousel, waar Percier en Fontaine op last van Napoleon een paraphrase op den Constantijnschen boog maakten voor het leger van den glorieuzen italiaanschen veldtocht. Voor het hek van de Tuilerieën, op de groote binnenplaats van de Louvre werd hij opgericht, zooals wat later Chalgrin voor de grande armée de Arc de Triomphe op de Place de l'Étoile ontwierp. Wij Hollanders kijken in Parijs op den grooten Boulevard wel met belangstelling naar de beide triomfbogen uit den tijd van Lodewijk XIV omdat op een dezer de overgang van den Rijn werd gefigureerd. Later zullen in alle europeesche hoofdsteden meer of minder leelijke herhalingen van romeinsche bogen worden neergezet.



Vergeleken met den Titusboog is deze laatste
der romeinsche bogen een barok monument. Maar
in haar massa's zit de compositie nog zeer vast en
kundig in elkander. Maar toch waren zij meer slim
dan sterk, deze kunstenaars uit Constantijn's tijd.
Dat is te zien aan de sculptuur, waarvan de goede
stukken aan gebouwen uit de betere tijden van
Trajanus en Marcus Aurelius werden ontnomen. 8
Vooral de stukken die onder den Spanjaard Traja-
nus werden gehakt, zijn schoon. De groote reliefs
in den middendoorgang en die aan de einden van
de Attica behooren aaneen en zijn uit de Trajanusperiode. De 8 tondi,
ronde medaillons, met offer- en jachtscènes worden gedacht te hebben
gezeten aan een jachtmonument voor Keizer Hadrianus.

Zij die zichzelf willen examineeren in de stijlkennis der romeinsche reliefkunst, vinden hier een dankbaar object. Maar ook zij die geen specialisten zijn, bemerken het desperate karakter dezer sierkunst en worden het verval dier kunst reeds in Constantijn's tijd gewaar.

Willen zij het uitstekend bewaarde en grootste reliefwerk der Romeinen
als eind van den morgen, dan kunnen zij naar het hart van Rome terug- 9
keerende, de kolom en de grafkamer van Trajanus gaan zien.

Maar vlak bij den triomfboog blijven zij toch allicht even staan voor de baksteenen ruïne van wat vroeger een onder Domitianus opgerichte fontein was. De Meta Sudans geeft overigens geen enkele indicatie hoe de monumentale waterspuwer er uit zal gezien hebben.

Van het Colossaal Statue van Nero, ongeveer 40 meter — waaraan het Colosseum zijn naam dankt —, is heelemaal niets meer over...

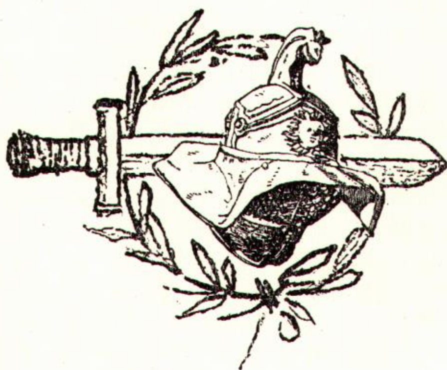
Bij het Forum Trajanum aangekomen, kijken wij nu eens niet naar de katten, noch naar de zuilschachten die er geheel willekeurig zijn neergezet, maar naar de schoone zuil op haar vierkanten onderbouw. Deze was de grafkamer waar Trajanus' urn werd neergezet. Waar nu, sinds de tweede helft der 16de eeuw Petrus staat, stond eertijds Trajanus' beeld, wiens oorlogskroniek zich langs de bijna 30 meter hooge parisch-marmeren schacht kronkelt. Voor de historie van de koloniale oorlogen en voor de militaire genie is het document van de allerhoogste waarde. Van het technisch vermogen der Romeinen getuigt het monument door zijn hoogte reeds. Want zóó diep was de aarde tusschen den Quirinaal en het Kapitool weggehaald om plaats te maken voor dit monument. De reliefs kunnen wij van den verhoogden grond van het tegenwoordige Rome maar tot op zekere hoogte volgen. De berichten zijn er, dat hooge bibliotheken het monument aan

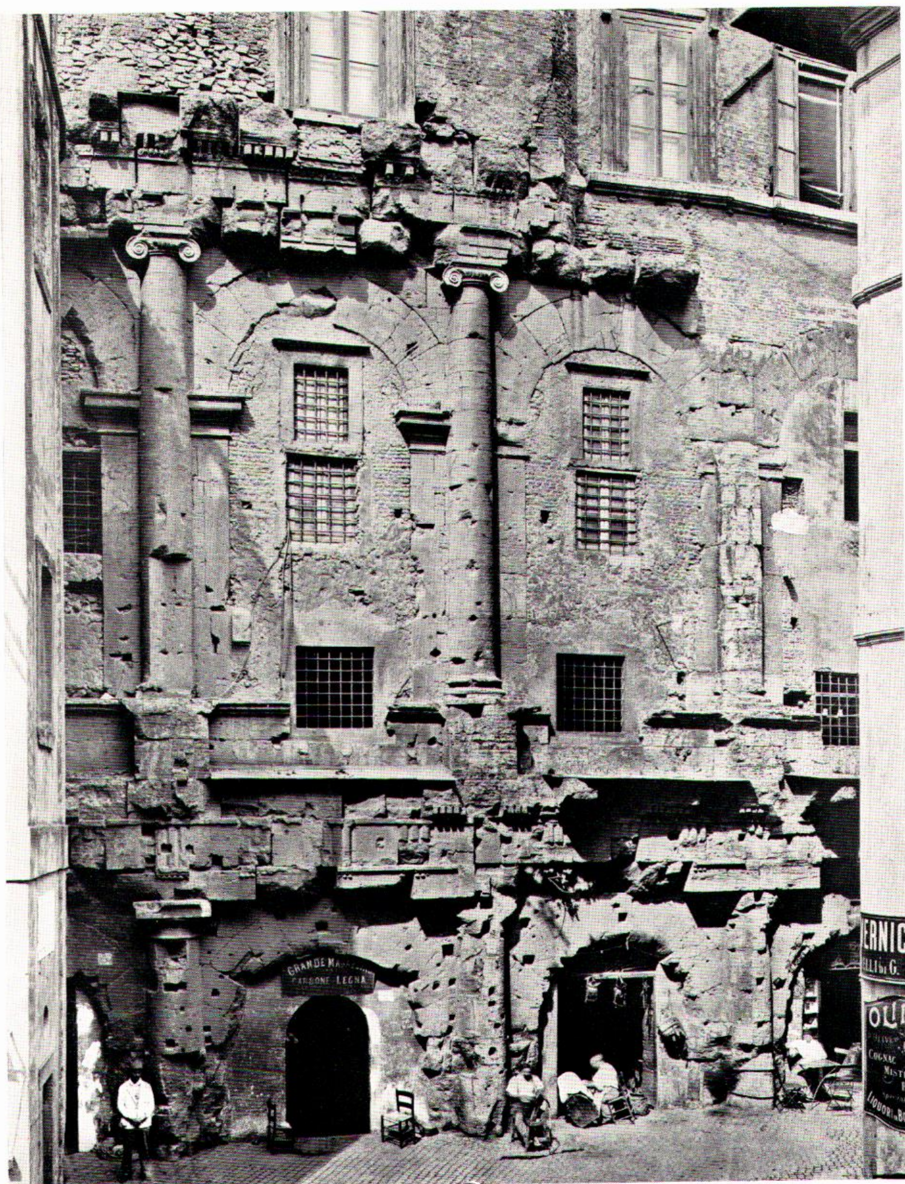
3 zijden omringden en dat van de verdieping dezer gebouwen de gevechten aan de Donau-overgangen in details gevolgd konden worden.

Wij moeten bekennen dat onze verbeelding te kort schiet om die gegevens tot iets schoons of zelfs maar smaakvols om te zetten.

Met des te meer ontzag denken wij aan het einde van onze wandeling aan 't Colosseum terug. Want dáár is alles bewonderenswaardig en daar zijn de vleugelen onzer verbeelding snel geopend.

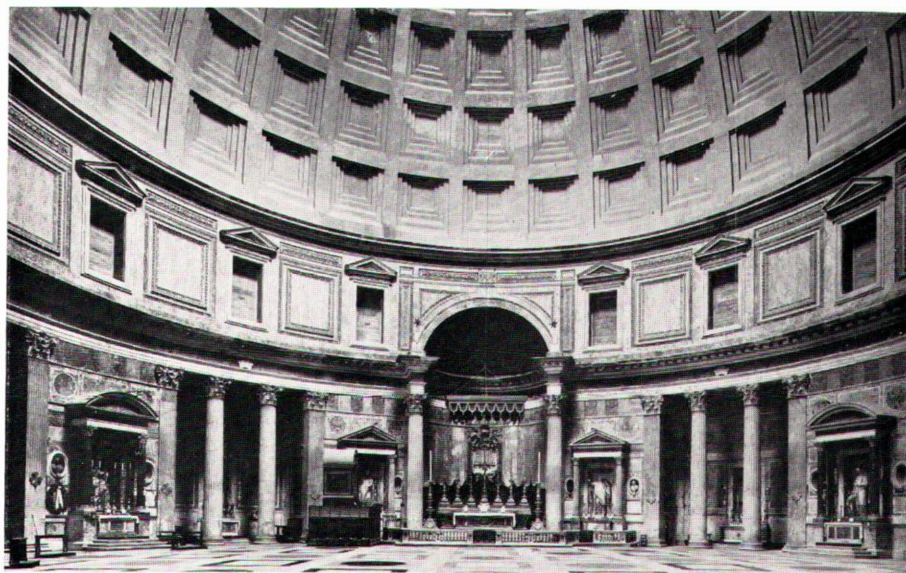
Hoe banaal 't sommigen zal voorkomen: wij geven ten slotte het advies er op een avond terug te keeren om den blauwen glans van het maanlicht te zien sneeuwen op de schoonste der ruïnes. Maar ga er weg als er rood bengaalsch licht wordt ontstoken, want dat rood is 'n stijlfout.





10. HET MARCELLUSTHEATER. VOOR DE ONTMANTELING.



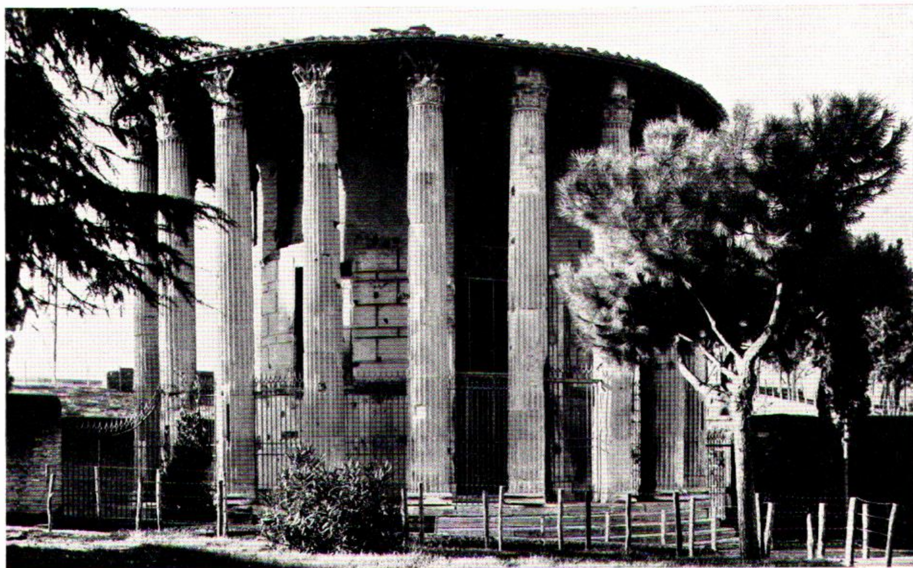


11-12. HET PANTHEON. VAN BUITEN EN VAN BINNEN.





13. TEMPEL „VIRTUTE VIRILE".   14. SANTA MARIA IN COSMEDIN.





15. RONDTEMPEL, PIAZZA BOCCA DELLA VERITA. 16. TIBEREILAND.

III HET PANTHEON

DE schoonste zuivere centraalbouw der wereld? Zonder twijfel, een interieur van zoo bijzonder geslaagde verhoudingen dat de, zelfs voor deze dingen niet zeer gevoelige oogen der noorderlingen het zien, 'n verlichting zóó opvallend gelukkig, dat zij in geen enkel ander gebouw zooveel en zoo sterk eigen leven kreeg. Niets dekt zoo volkomen het begrip „plechtig" als de indruk, dien nu letterlijk iedereen ondergaat bij het binnentreden van de reusachtige rotonda. Dat licht nagelt den brutaalsten Teutoon aan den grond, en houdt den meest gehaasten Amerikaan ter plaatse... 12

Als men er van zegt dat dit alles meer geluk dan wijsheid is, — dan miszegt men eigenlijk niets, — want 't licht-dansende geluk vereert de menschheid terecht meer dan het zwaar-stappende weten.

't Is even lang als 't breed is, kan men van het Pantheon zeggen. Overal meet men 43 meter, 't is de diameter van den cylinder en 't is de hoogte. Maar niemand maakt ons wijs dat de bouwer, toen hij de middellijn van de lichtopening op $^{1}/_{5}$ van de doorsnee-middellijn van het bouwwerk vaststelde, ook maar eenigszins zekerheid had omtrent het effect dat het binnenstroomende licht in de ruimte zou maken.

Hoe dan ook, 't werd — geluk of wijsheid — 't meest stemmingsvolle interieur dat de oudheid ons heeft nagelaten en als zoodanig had het ook altijd de liefde der menschen.

Eerlijkheid gebiedt te zeggen dat de machthebbers te Rome ook vaak apenliefde voor het Pantheon aan den dag hebben gelegd.

Bonifacius IV (608—615) vereert het profane monument zóó, dat hij van Keizer Phocas verlof vraagt en krijgt om er een kerk van te maken. En nadat hij er veel heilig gebeente der martelaren uit de Catacomben had heengebracht, werd het, oorspronkelijk aan alle goden gewijde gebouw, Santa Maria ad Martyres.

De oostromeinsche Keizer Constantius II schroomt niet het bronzen dak van het gebouw te rooven, dat Constantius I volgens den geschiedschrijver Ammianus Marcellinus bij zijn bezoek aan Rome gekenschetst had met: „een rond stuk hemel op een boog verheven, tot het punt waarop het 't meeste effect maakt" (in de lezing van Dr. Leopold).

Maar 't is weer echte liefde voor het monument als Gregorius III (731-741) het met een looden dak opnieuw dekt.

Apenliefde is het minste wat men zeggen kan van het gebruik als fort, dat de Orsini's van 't Pantheon maken in hun strijd met de Colonna's.

De renaissancist Eugenius IV is van de beste intenties bezield als hij met

het Pantheon doet wat Mussolini met het Marcellustheater verricht: het ontdoen van de aangekluite krotwoningen, die er als roest of ketelsteen aangroeiden in den loop der eeuwen.

Weer minder onbaatzuchtig in zijn belangstelling is Urbanus VIII Barbarini, (1623—1644), als hij het koperen dak van de portiek aan Bernini, of beter aan St. Pieter, afstaat voor de Canopy boven diens graf.

Voor ons, nu, is echter de apenliefde der archeologen 't hinderlijkst. Niemand misgunt hun het werken aan de puzzle Pantheon, maar met hun semipermanente steigerhouten spectakel bederven zij het bezoek der duizenden. En 't is nu toch uitgemaakt: 't Pantheon is van Hadrianus, en niet uit den tijd van Augustus, en het verder speuren naar gestempelde baksteenen die dat steeds weer opnieuw bewijzen, heeft geen zin meer. Daarom, mogen die steigers toch eindelijk verdwijnen, opdat het „stille Grösze und edle Einfalt" ieder vermeestere die binnentreedt, en de wijding ondergaat van de gewelfoverkoepeling met haar stoer geprofileerde cassetten, die Hadrianus in het eerste kwart der 2de eeuw voltooide als een herbouw van een deel der thermen van Agrippa.

„Of het Pantheon van den oorsprong af aan de hemelgoden, d. i. aan de goden der zeven toen bekende hemellichten, gewijd is geweest, ligt in het duister. Als het gebouw werkelijk, zooals wel verondersteld wordt, aan de achterzijde een tweeden ingang heeft gehad, dan blijven er ter weerszijden maar drie nisruimten voor beelden over; in het geheel zes; dat is één te weinig. Mogelijk werd van het gebouw de bestemming gewijzigd, toen het onder de regeering van keizer Septimius Severus in het jaar 202 na ernstige brandschade werd gerestaureerd en van de thermen afgescheiden," schrijft Dr. G. J. Hoogewerff.

11 Als er nu buiten op het fries van den voorbouw staat: M. Agrippa L. F. Cons. Tertium fecit, dan is die mededeeling dat Marcus Agrippa, de zoon van Lucius, voor de derde maal consul was toen het oorspronkelijk gebouw gesticht werd, dus meer een hulde aan den held van Actium dan een historische indicatie.

In de portiek met zijn 8 granieten monoliethen zuilen in front, zijn een tweetal nissen, daar hebben de vrienden Agrippa en Augustus hun colossaalstatuen; zij waren het aan elkander verplicht: Augustus dankte het den organisator der vloot dat hij zich tot alleenheerscher kon uitroepen, terwijl Marcus Vipsanius Agrippa, van duistere afkomst, het geluk had reeds jong de vriend en later de raadsman van Octavius Augustus te zijn geworden. De met roem overladen generaal, die in Germanië en Gallië gelukkig gestreden had, huwde eerst de nicht Marcella en later de dochter Julia. Wat nu allemaal niet wegneemt dat men eerlijkheidshalve zou moeten spreken

van het Pantheon van Hadrianus... hoewel, die heeft nu al zijn Mausoleum, de Engelenburcht.

Wij spraken er reeds over dat het gekerstende gebouw Santa Maria ad Martyres genoemd werd. Het werd bij uitstek de plaats, waar in later eeuwen de christenpelgrims de martelaren der eerste eeuwen indachtig waren. In 609 zouden in de crypte van het Pantheon 28 wagenvrachten gebeente zijn neergelegd. Twee eeuwen later, in 817, is er nog eens sprake van een overbrenging van martelaarsrelieken: 2300 skeletten werden volgens een inschrift in de Santa Prassede in die kerk bijgezet. Tot het einde van het pauselijk Rome genoot de Santa Maria ad Martyres de warme genegenheid van den bisschop van Rome, want Pius IX deed den fraaien marmer- granieten porfieren intarsiavloer voortreffelijk herstellen. Sinds den vrede van het Lateraan is de S. M. Rotonda (een naam die de kerk ook wel gegeven werd) de Basilica Reale. Zij is dan ook sinds het nieuwe Italië de grafkerk van het huis van Savoye.

De twee italiaansche Koningen Vittorio Emanuele en Umberto hebben er monumenten. 't Spreekt bijna vanzelf dat wij het oudste 't beste vinden. Dat werd door onze grootvaders opgericht, en kan dus door de kleinkinderen bewonderd worden, maar wat de directe vaderen maken, vindt bij de kinderen nooit genade. Ook koningin Margerita († 1926) werd er begraven, en er is een eenvoudig monument voor den grooten Kardinaal Consalvi, den staatssecretaris van Pius VII en diens steun in den strijd tegen Napoleon, 't is een der beste werken van Thorwaldsen.

Maar 't Pantheon is vooral de grafkerk van den lieveling der Romeinen, want hier werd op last van Leo X, Rafaël, het vroeg gestorven beminnelijke genie, in 1520 bijgezet.

Wat Anton van Dijck, zelfs boven Rubens, voor het Antwerpsche volk beteekent, is Rafaël, boven alle groote kunstenaars van Italië uit, voor het volk van Rome. Rafaël, die na een flauwte in stede van een stevig maal te krijgen, ader werd gelaten, bezweek zooals dat wel heet, in de armen van de „Fornarina" Margareta, de schoone dochter van den bakker (fornaio), wier prachtige portret in de Barbarini verzameling te bewonderen is.

Verscheidene kunstenaars uit dien tijd, de architect Baldassare Peruzzi, de schilders, directe



BOVEN RAFAËLS GRAF.

leerlingen van Rafaël, Perino del Vaga en Giovanni da Udine, en de wat latere Annibale Carracci en Taddeo Zuccaro, e. a. werden in het Pantheon begraven.

Aan Rafaëls borstbeeld hangen steeds versche lauweren, en wij waren nooit in het Pantheon of er werd met eerbied en liefde naar de fraaie romeinsche sarcophaag die sinds 1911 onder het altaar zichtbaar werd gemaakt, gekeken. In 1833 werd het gebeente uit de „loculus" achter het altaar, in de kleine maar bijzonder gracieuze marmeren kist neergelegd. De sarcophaag was te Ostia opgegraven; zij is in alle opzichten den directeur der „Antiquiteiten", die Rafaël was toen hij stierf, waardig. Met stijlvolle, levendig gehakte lettertjes staat Carel Bembo's epitaaf er op aangebracht: „Ille hic est Raphaël, timuit quo sospite vinci Rerum magna parens, et moriente mori". Toen hij leefde was de groote natuur bevreesd door zijn werken overtroffen te worden, en gestorven vreesde zij met hem te sterven".

Wij weten uit Vasari dat Rafaël deze groeve voor zich had laten gereed maken, en het altaar boven zijn graf bij testamentaire beschikking besteld had. Het is een ernstig en schoon madonnabeeld dat Lorenzetto Lotti voor zijn leermeester meer dan levensgroot hakte. Rechts van het altaar werd Kardinaal Bibbiena's nicht Maria, Rafaël's verloofde, die vóór hem stierf, begraven. Een korte inscriptie duidt de rustplaats van Maria Dovizi aan.

Geen schooner ruimte ware ter wereld te bedenken, meer geëigend om als overhuiving te dienen voor het graf van den italiaanschen kunstenaar, die als geen ander het karakter bezat van den klassieken geest: maat, beperking en rust. Klare bezinning en wijze matiging, edele eenvoud en stille grootheid, het slaat alles op 't Pantheon en op Rafaël's kunst.

Wilt ge dit na een bezoek aan de vermaarde Rotonda nog eens constateeren, breng dan een bezoek aan de Santa Maria della Pace niet ver van het Pantheon, aan de andere zijde van de Piazza Navona, want daar zijn de beroemde sibylen van den maëstro divino.

Maar eerst nog eens opgezien naar het koepelgewelf, want daar is het steeds aantrekkende motief van dezen vensterloozen bouw. 't Hemelsblauw, dat de decorateurs der 16de, 17de en 18de eeuw met zooveel overtuiging in hun schilderachtige koepeldecoraties gebracht hebben, spant zich hier in werkelijkheid boven ons hoofd. De wind jaagt witte of donkere wolken langs dat blauw. Als een dier wolken als regen door het gat van het Pantheon op Pionone's vloer neerkomt, kijken hollandsche dames naar den waterplas met iets zoekends in den blik van: „waar blijven de dweilende werkvrouwen?"

Als 's nachts de eeuwige sterren, „hoog boven onze sterfelijke hoofden in het Pantheon staren, ook dan moet het effect overweldigend zijn". En Dr.





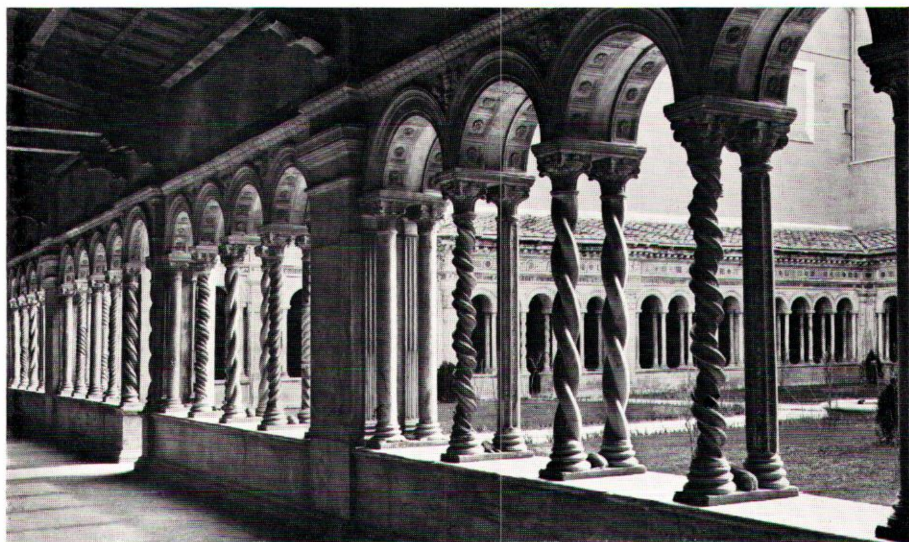
17-18. DETAILS VAN DE DEUREN DER SANTA SABINA. BOVEN DE KRUISIGING.





19-20. BASILIEK VAN SAN PAOLO. VAN BUITEN EN VAN BINNEN.





21. BINNENHOF, THERMENMUSEUM.

22. KLOOSTERHOF, SAN PAOLO.





23-24. SANTA MARIA DEGLI ANGELI. INTERIEUR.

Hoogewerff heeft gelijk: „Nu is het echter door de van God zelf gestelde hemellichten, dat het hemelverwulft van het Pantheon zijn wezenlijk aanzijn van gewelf heeft verworven. Het is subliem en tevens onvolkomen..."

Dit laatste kan van alle ware kunstwerken gezegd worden.

Maar nu wij op weg zijn naar de Santa Maria della Pace, denken wij er over na, dat wij van een schildering uit de 16de eeuw niet verwachten kunnen het indrukwekkende geheel van de mozaïekkunst in de Sant' Agnese fuori le mura b.v. Daar staart ons van uit de tribune de hiëratische figuur van Sint 41
Agnes als hemelsche hovelinge rijk getooid, tusschen Paus Honorius en Symmachus, aan. Zij, die van een kerkdecoratie vragen een edelen „zieligen" achtergrond voor een gewijd ceremonieel, vinden in de oorspronkelijk door Constantijn op St. Agnes' graf gestichte basiliek, buiten de Porta Pia, wat zij vragen.

Zij, die er aan herinnerd willen worden dat in het begin der zestiende eeuw, in dat brooze en vluchtige moment van Rafaëls werkzaamheid, het antieke rhythme hervonden werd, doen goed in de sibylen van de S. M. della Pace, de zusters te gaan zien van de drie kardinale deugden die op den kleinsten wand van de Stanza della Signatura staan. 42

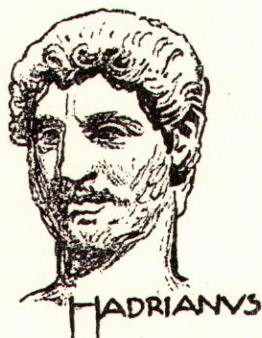
De kerk zelf is, reeds wat den gevel betreft, belangrijk. Waar Sixtus IV op het einde der vijftiende eeuw de kerk bouwde, zien wij, haar naderend, reeds aan de halfcirkelvormige portico, dat een kleine eeuw later de gevel zijn karakter kreeg.

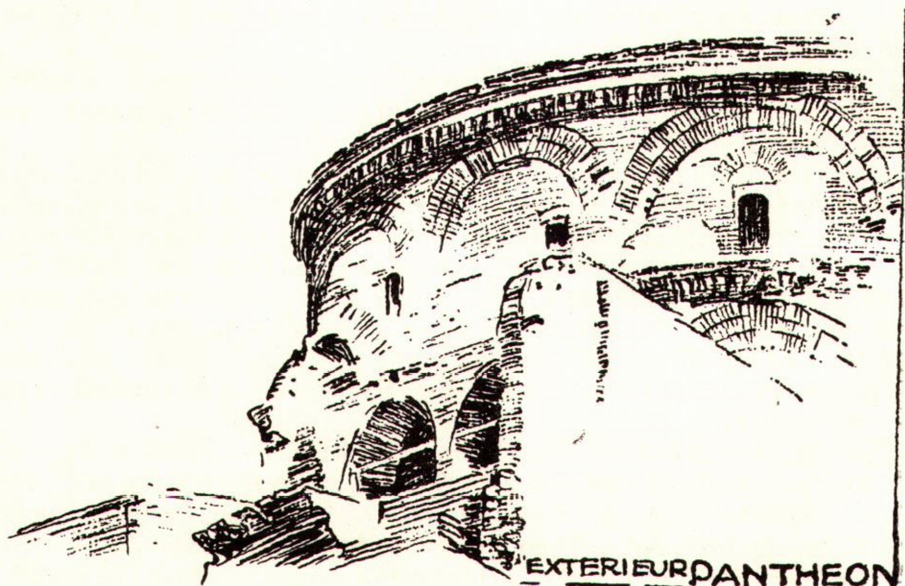
Een kort schip, maar vooral een overkoepeld, achthoekig grondplan. Rechts boven de eerste kapel vinden wij Rafaël's fresco dat hij in 1514 voor den Siennees Agostino Chigi schilderde.

„Raphaël réussit mieux aux riantes idylles, qu'aux scènes tragiques," zegt terecht André Pératé, en wij zijn het in de „bible of Rafaël" in de Loggia gewaar geworden. Maar de stof die hij hier behandelt, 'n stof hem zeker door Michelangelo's kunst gesuggereerd, behandelt hij in begeesterde lyriek. De sibyle van Cumae en die van Perzië links, en rechts van den boog de voorspellende vrouwen van Phrygië en Tibur. Door deze figuren en die der engelen en putti die hun de wijsheid brengen, stroomt een zoo gracieuze arabesque, dat het rhythme van Païonios' tympanvulling te Olympia er in gevaren schijnt.

Plastische kracht en oneindige charme zijn hier ineengevlochten. En voor dit werk van „stille Grösze und edle Einfalt", mijmeren wij van zelf weer over dien griekschen geest, zooals 'n Goethe en 'n Schiller, 'n Lessing en 'n Winckelmann hem ons hebben voorgehouden, en waarvan 'n Anatole France in een akte van geloof en liefde voor de grieksch-romeinsche traditie

van wijsheid en schoonheid, vóór in zijn „le Génie latin" schreef: „Wijsbegeerte en kunst, wetenschap en rechtspraak, wij zijn alles aan Griekenland en aan zijn veroveraars verschuldigd. De altijd levende ouden geven ons nog steeds hun leering."





IV VAN HET TIBEREILAND NAAR DEN AVENTIJN

HET is op de Ponte Palatino, de ijzeren brug die de Tiberoevers verbindt bij de Piazza Bocca della Verita, dat een schilderachtig stadsbeeld ons den oud-romeinschen tijd in herinnering brengt. Want als het gezicht op het Tibereiland, dat altijd nog buitengewoon pittoresk is, vooral de middeleeuwen in ons oproept omdat daar de
overgang was naar het ghetto, wordt, ziende naar het Isola Tiberina, ons 16
oog eerst getroffen door de resten, twee pijlers en een boog, van de Pons Aemilius. In 181 v. Chr. werd die brug gebouwd, in 1598 sloeg het grootste deel door hoog water weg.

Staande op de Ponte Palatino kan een nog veel oudere herinnering ons boeien, want bij laag water is het etruskische rioolkanaal, de Cloaca Maxima, te zien. Indachtig wat de Romeinen in de bouwkunst met den boog hebben weten te doen, zoeken wij van de brug af met de oogen dezen bijna symbolisch-legendarischen boog uit den voortijd der Romeinen.

Maar nu wij, in stede van het prachtige schouwspel van het Tibereiland met de beide bruggen die het eigenlijke Rome met Trastevere verbinden, als prachtig schouwspel, als lichtend tooneel, uitsluitend met de oogen te genieten, toch weer „denken" en ons weer herinneren, gaan onze gedachten naar het verre verleden van dat eiland. Wij trachten in onze verbeelding de, in de oudheid aan Aesculapius gewijde plek in haar schipvorm te herstellen. Travertijnsche kademuren gaven het in die dagen dat aspect, en aan het zuidelijk eind van het eiland ontgroef men een voorplecht, een boeg-borstbeeld van Aesculapius en een reliefverbeelding van een slang.

Een heilig eiland was het vooral geworden sinds de Romeinen in 291 v. Chr. naar Epidaurus, het grieksche genadeoord van den god der geneeskunde, een afvaardiging zonden die ter leniging in een ziekteplaag vroeg om een der heilige Asklepiosslangen. Het gewijde reptiel zou bij aankomst te Rome van het schip ontsnapt, en naar het Tibereiland gevlucht zijn.

Op het eiland zelf stond, om de fictie van het schip te voltooien, als mast een obelisk. Van den Aesculaaptempel zijn geen noemenswaardige resten over, maar wel staat er de San Bartolomeo, op de plaats waar in het jaar 1000 keizer Otto III een kerk stichtte.

Alle tijden steken hier in het schouwspel van de Ponte Palatino weer dooreen.

In Rome is nu eenmaal alles... ook een Synagoge, waarvan het dichtbije koperen dak uit 1904 in het silhouet zelfs uitsteekt boven den verren koepel van St. Pieter... toen was Signore Nathan burgemeester van Roma Santa.

Het Tibereiland laat ook zien hoe de Tiber geweest moet zijn voordat in

ongeveer 1880 het oude plan van Napoleon, steenen keermuren langs de rivier te bouwen, werd uitgevoerd. Nu het schilderachtige eiland van stedebouwkundige zijde groote gevaren dreigen, zullen wij weldra geheel zijn aangewezen op de aquarellen van Hector Roesler Franz, die in het Museum van de stad Rome zijn ondergebracht, om ons van het schilderachtige Rome van eertijds een indruk te geven. Wat ons zelf betreft, wij zitten dit te schrijven met de schilderstudie voor oogen, die wij een 20-tal jaren geleden van de Ponte Palatina af schilderden.

Nu zijn wij de brug reeds over, en betreden de Piazza Bocca della Verità. Twee tempels en een kerk trekken ons er heen. Een bijzonder schilderachtig stadsbeeld wenkt ons ook hier. Want hoe prachtig komen hier samen de
13 rechthoekige tempel van de Virtute Virile en de romeinsche rondbouw, die in de 12de eeuw een kerk was geworden, en in de 18de eeuw Santa Maria del Sole werd geheeten. En hoe pikant steken de levendig bewogen lijnen van de barokke tritonfontein af tegen den ernstigen voorbouw en de strenge Campanile van Santa Maria in Cosmedin. Vernuftig aangebrachte glooiingen in het plantsoen, en eenig gelukkig geplaatst geboomte maken van dit Tiberplein een der aantrekkelijke punten van Rome.

Een oord voor studie kan 't echter ook zijn. Eigenlijk is het z.g. Maison Carrée te Nîmes een beter bewaarde romeinsche tempel dan er een in Rome te vinden is. Mede daarom is het kleine uit tufsteen opgetrokken gebouwtje, waarvan de versierde deelen van travertijn zijn, hier zoo interessant, vooral sinds het in 1925 met zorg en geluk werd gerestaureerd. Natuurlijk werd de stuccolaag der decoratie er niet meer opgebracht. Vooral de voorbouw van deze pseudo-peripteros, waarvan men doorgaans aanneemt dat hij op het einde der republiek ontstond, geeft ons een smaakvol beeld van Rome's, aan Etrusken en Grieken ontleenden tempelbouw. Hebt ge den tijd het interieur te betreden, zoekt dan de resten van 9de eeuwsche frescobeschilderingen op...

Maar wij zijn reeds wat afgeweken van onzen weg naar het schoone
15 decoratieve accent, dat de rondtempel van Cybele, die men wel een Vestaheiligdom noemt, het plein geeft. Hoewel 't zeker is dat de culte van Vesta zich op het Forum had saamgetrokken. Maar wie denkt er bij het ronde monument niet aan Vesta's heiligdom te Tivoli, hoewel ook die rondbouw door anderen den tempel van de Sibyle of dien van Hercules Saxanus genoemd wordt.

Zeker, het entablement van onzen tempel op de Piazza Bocca della Verità is met de dakbedekking verdwenen, doch wij betreuren het nauwelijks, zoo aardig staat het rustieke pannendak op de Corinthische zuilen waarvan er 21 van de 22 bewaard bleven.

Natuurlijk werd ook de rondtempel een kerk, maar hoe 't decoratieve gebouwtje er van binnen uitziet interesseert ons niet, omdat wij haast hebben de Santa Maria in Cosmedin te betreden. Want deze zeer oude basilica 14
vraagt rustig en in al haar details bekeken te worden. Zeker niet 't minst om haar vele connecties met oudere bouwwerken. Denken wij b.v. niet even aan het Colosseum als wij lezen, dat de christelijke basiliek werd opgericht op de fondamenten van een Herculestempel en op die van een graanhal? Werden in het Flavische Amphitheater de spelen uitgedeeld waar het romeinsche volk om vroeg, het brood dat het eischte werd het op deze plek als graan verstrekt. En staan wij in de vestibule der kerk, dan herinnert ons de marmeren Bocca della Verità aan de thermen. Want de mond der waarheid is een stoom-uitlaat in een romeinsch bad; door mond, neus en oogen liet de tritonkop hitte door. Later diende het vreemde, klassieke stuk sculptuur om menigeen vrees aan te jagen, want de bek der waarheid zou zich op de hand van den leugenaar sluiten als hij deze bij een valschen eed erin stak.

Maar er zijn ook heel oude marmeren kolommen van de Statio Annonae, het korendistributiegebouw dat wij noemden. In de voorhal echter ook een blik gegeven aan het graf van den pauselijken kamerheer Alfanus, die de rechterhand was van Calixtus II, toen deze de titelkerk van zijn voorganger Gelasius II van binnen rijk versierde. De laatst genoemde Paus, 'n Caetani, had waarschijnlijk tusschen 1078 en 1118 veel aan de kerk veranderd, o. a. den vloer verhoogd, de plafonds vernieuwd en de vrouwengalerijen weggenomen, terwijl hij ook de vestibule en de campanile hun tegenwoordigen vorm gaf.

Wij danken het weer aan de zeer tactvolle restaurateurs op het einde der 19de eeuw, dat dit parfum van het middeneeuwsche Rome ons hier als een sterke wierookgeur tegemoet komt.

Er is immers in Rome zooveel en zoo fraaie barok, dat niemand het betreuren kan dat in de Santa Maria in Cosmedin de 17de en 18de eeuwsche „ketelsteen" werd afgebikt.

Hoe prachtig is de vloer, een der schoonste marmeren opera Alexandrina die bekend zijn. Toch is het mozaïek, opus sectile, onder het altaar nog vier eeuwen ouder (8ste eeuw). En het altaar zelf? Een stuk rood graniet dat nog heel veel ouder is. De ambonen en de oud-christelijke kooromsluiting trekken iederen bezoeker aan, en de paaschkaarshouder, in den stijl der Cosmaten versierd, is een prachtstuk. Aan Adeodatus Cosmas, die in het begin der 14de eeuw werkte, wordt het ciborium toegeschreven.

't Geheel is niet zoo indrukwekkend als b.v. San Clemente of San Lorenzo, maar, klein als alles er is, worden wij door wat wij in de Santa Maria in

Cosmedin zien, toch vastgegrepen en verplaatst in het middeleeuwsche en nog oudere Rome, dat als uitgangspunt van zooveel in cultuur en kunst, aantrekkelijk is.

Nu hangt 't van ons af hoe lang of dat alles ons bezig houdt, of wij den morgen nog willen besluiten door het beklimmen (oploopen is beter) van den Aventijn, en het bezoeken van de Santa Sabina. Maar eerst nog even langs de barokke fontein gewandeld, in 1715 naar Bizzaccheri's ontwerp opgericht, met tritons van Moratti.

Ook even gezocht naar het huis van Crescentius. Want dit oudste specimen van middeleeuwschen profaanbouw, was volgens een inschrift gebouwd door Nicolo, zoon van Crescens. Het gebouw moet veel grooter geweest zijn en de Crescentii, die op het einde der 10de eeuw de machtigste families in Rome waren, beheerschten met hun kasteelwoning de Tiberbrug. Er staat op het opschrift ook dat Nicolo Crescens niet uit persoonlijke eerzucht hier woonde, „maar om de oude glorie van Rome opnieuw te beleven".

Is het daarom dat men het huis wel noemt de Casa di Rienzi?

In ieder geval is er gedachten-associatie tusschen den middeleeuwschen drang om de oude romeinsche grootheid te doen herleven, en den volkstribuun, wiens standbeeld in het kleine plantsoen staat tusschen Kapitooltrap en Aracoeli-opgang. Wij kunnen hem hier gedenken, den romeinschen Artevelde.

De zoon van Lorenzo den herbergier verdiepte zich van 1334 af in de studie van de oudheid. Die studie bracht Cola di Rienzo tot een hoog denkbeeld van de voorbije Romeinsche grootheid, en tot een felle spijt dat Rome in den tijd waarin hij leefde zóó vernederd was. Het mocht hem ten slotte niet gelukken, hoe welsprekend hij het ook met heftige gebaren aangreep, het middeleeuwsche volk langeren tijd mee te sleepen naar de romeinsche grootheid. En met Rienzo's tragisch lot gaan zij aan ons voorbij, die in den loop der historie „bezeten" werden door den meesleependen zang, die uit Rome's historie opstijgt en de bedwelming ondergingen, die van de in Rome alomtegenwoordige oudheid uitgaat. En in de rij der oudste dynastie van Europa: de Pausen, zijn er niet weinigen aan te wijzen die door de grootheid van Rome getild werden boven alles uit... als een Benito Mussolini, in wien de romeinsche grootheid in onzen tijd haar weerglans vindt.

Maar nu wandelen wij den Aventino op, en zijn door de Santa Maria in Cosmedin in de goede stemming gebracht om het Dominicaansche heiligdom van Santa Sabina te gaan zien. Hier stichtte Dominicus in 1215 de orde der Predikheeren.

Paus Honorius III, dien wij kennen van het Giotto tafreel te Assisië, waar hij zoo peinzend intelligent, gespannen luistert naar Franciscus' nieuwe

Christusrede, schonk de 5de eeuwsche kerk en het belendende pauselijke paleis aan den vurigen Dominicus.

En terwijl wij den Aventijn opwandelen, denken wij er aan dat hier in het huis van de fameuze Marcella in de 4de eeuw Hieronymus de Dalmatiër, matrones en jonge christenvrouwen tot een heilig kloosterleven bracht. De kerkvader, tijdgenoot van Augustinus, vertaalde toen uittreksels uit Origenes en werkte aan de latijnsche vulgarisatie van het Nieuwe Testament. Paus Damasus I, die hem hoogelijk waardeerde, had hem tot zijn secretaris gemaakt...

Wij staan nu voor de beroemde houten deuren van de Santa Sabina. 18
Uit het midden van de 5de eeuw zijn 18 houten figuraal versierde paneelen, van de 28 die er oorspronkelijk geweest zijn, tot ons gekomen.

De stijl van deze houtsnijkunst is van die der laat-romeinsche christelijke sarcophaagkunst nauwelijks te onderscheiden. Sommige paneelen echter vertoonen een schilderachtig vlakrelief, waar een dichterlijke beschouwingswijze vertolkt wordt, met vaart en hartstocht als in de „hemelvaart" of in het dramatisch zoo geslaagde tafereel van Elias' vurigen wagen. Iconografisch zijn de deuren van Santa Sabina van het allerhoogste belang, al was het slechts omdat hier in een kleine en uiterst zakelijke voorstelling voor het
eerst de „kruisiging" koelbloedig naar het leven wordt verbeeld. 17

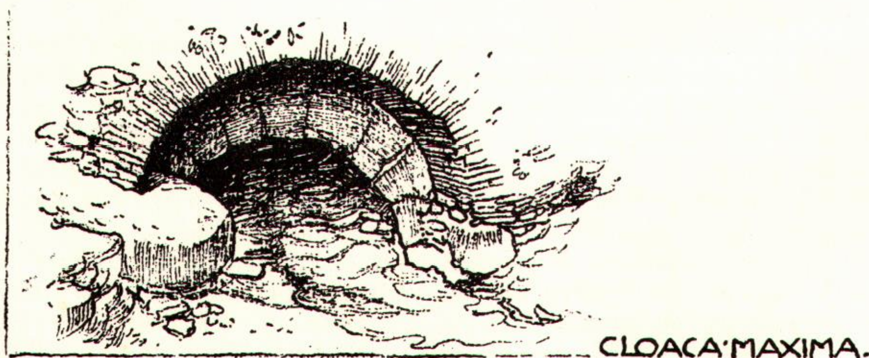
Maar nu, in het schip van de in 422 door Petrus den illyrischen priester gestichte en door Sixtus in 432 gewijde basiliek, verheugen wij ons in de eerste plaats dat latere tooi hier achterwege bleef. Wij zien met genoegen naar de zichtbare kap met de houten dakspanten, naar de naakte wanden boven de marmermozaïeken boogvelden, maar vooral: wij bewonderen de prachtige korinthische zuilen van den Tempel van Juno Regina, die in deze basiliek een plaats vonden. Hoe fraai gecanneleerd, van hoe schoone zwelling (entasis) zijn de schachten, hoe nerveus gehakt en ongeschonden bewaard zijn de kapiteelen!

De christelijke archeoloog zoekt echter de mozaïekvoorstelling van de joodsche en heidensche christenkerken, die van Petrus en die van Paulus, uitgebeeld op de wijze waarop zij in de abside van de St. Pudentiana op het romeinsche mozaïekmeesterstuk te zien zijn. Hier in de Santa Sabina staan de beide ernstige vrouwenfiguren, rechts en links van het inschrift in gouden letters op blauwen grond, waarop verkondigd wordt dat in 430 Paus Celestinus „als opperste bisschop over de geheele aarde schitterde".

Zij die de schilderkunst bijzonder waardeeren, gaan op zoek naar de fresco's van Zuccaro uit het einde der 15de eeuw, of staan stil voor Sassoferrato's meesterstuk, de Madonna del Rosario, uit de eerste helft der 17de eeuw, waar Dominicus uit de handen van de Moeder Gods den rozenkrans

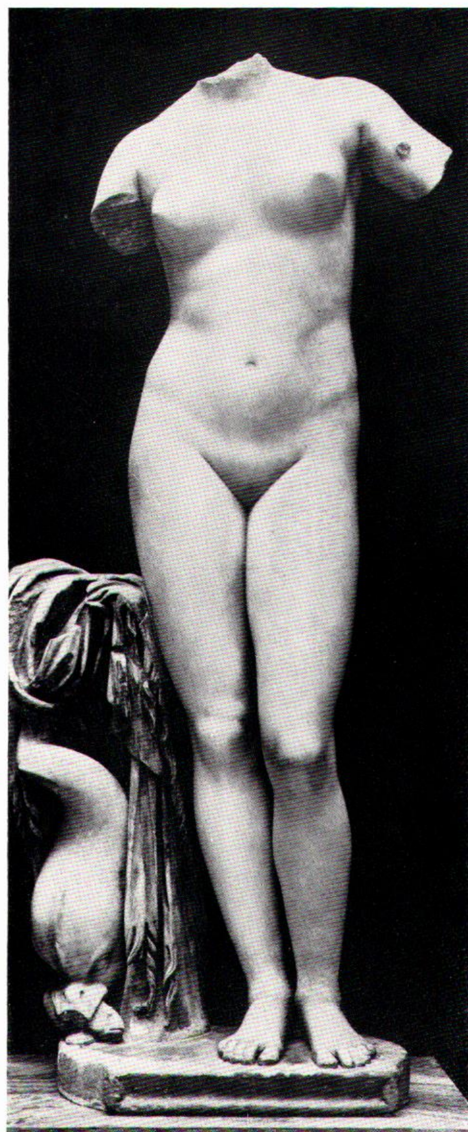
krijgt. Zij, die den stichter der wereld-verspreide orde nader willen treden, zoeken in een klein tuintje van het antieke convent de schaduw van den ouden oranjeboom, door de overlevering aangeduid als door den heilige geplant.

De Nijmeegsche lector B. H. Molkenboer O. P. heeft in zijn boek ,,Roomsche Schoonheid'' gevoelvolle woorden gewijd aan de venerabele basiliek op den Aventijn, en goed beschreven het schoone gezicht van dien heuvel op 't wijde Rome, de Via Marmorata met de oude Tiberhaven aan onzen voet, en den begroeiden Janiculus daarachter, 't Vaticaan met San Pietro, en in de verte de Pincio en 't Kapitool, en alles wat Rome tot Rome maakt. Hoe zegepraalt dan de eindelooze lucht met haar hemellach! Hoe ontplooit er de zonne haar waaier van purpergevlam boven het donkere olijfgroen en de schelle oranje's in de diepte, waaruit geur van kruiden van vroege bloemen door de ijlte stijgt.


CLOACA·MAXIMA.



25. THERMENMUSEUM. GRIEKSCHE MEISJESKOP.





26-27. THERMENMUSEUM. VENUS VAN CYRENE.





28. THERMENMUS. HET MEISJE VAN ANZIO. 29. S. MARIA D. ANGELI. ST. BRUNO VAN HOUDON.



30. PALAZZO VENEZIA.

31. PALAZZO DELLA CANCELLARIA.

V SAN PAOLO

DIT is de weg naar Ostia... En langs dezen weg, langs dit melancholieke, beminde en stemmingsvolle landschap wemelen nog de herinneringen aan den H. Paulus.

Reeds vóór wij de Basiliek bereikten, aan den Apostel en Martelaar gewijd, gingen wij voorbij de kleine kapel, die gesticht werd op de plek waar Petrus en Paulus afscheid van elkaar namen.

Paulus zeide tot Petrus: Vrede zij U, Stichter der Kerk, Herder van de kudde van Christus!

En Petrus tot Paulus zeide: Vrede zij U, Prediker van de Goede Boodschap, en Gids naar het Eeuwige Heil!

En zij gingen ieder hun weg naar den dood en het martelaarschap, neen, naar de extaze en het Leven."

Zoo schreef Louis Couperus in 't hoofdstuk: San Paolo en Tre Fontane, van zijn „Rome".

Maar als in hetzelfde hoofdstuk Couperus met vreemden aandrang vraagt: „Waarom deze blufferige prachtige marmeren, albasten, malachieten Basiliek?" dan begrijpen wij hem niet. Want niemand beter dan Couperus kon weten dat deze kerk niet voor één tijd, b.v. den onzen gebouwd werd, maar dat zij, evenals de St. Pieter, de amplificatie is van het prinselijk graf van den Apostel.

Zeker, het interieur heeft meer van een schitterende balzaal dan van een stemmig bedehuis. Maar voor hen die ongevoelig zijn voor altaren van malachiet en voor kolommen van albast, of voor een goudschitterend plafond dat zich spiegelt in een marmerglanzenden vloer, is er toch diep in de Confessio van het altaar af te lezen: Paulo Apostolomart. Dit is zeer waarschijnlijk het 4de eeuwsche Constantijnsche inschrift op het deksel van de sarcofaag. Het graf van Paulus bleef evenals dat van Petrus tot de 9de eeuw zichtbaar. Gregorius XIV heeft Paulus' graf evenmin durven openen, als Clemens VIII het graf van Petrus heeft durven aanroeren bij de oprichting van het groote Pausaltaar in de San Pietro.

Maar in de San Paolo vergete men niet dat heel Rome, ja heel Italië geen weerga heeft van deze wijde, breede en hooge hal, en dat de vier rijen van telkens twintig korintisch gekroonde reuzenzuilen, uniek zijn.

Hoe fraai rhythmeeren de bogen die de zuilen verbinden de eindelooze ruimte, en voeren den blik naar triomfboog en abside. De groote zegenende Christus tusschen de Evangelisten, en het gemmenkruis tusschen de Apostelen, missen boven de rijke marmerdecoratie van de abside hun werking zeker niet. Heel klein is het knielende figuurtje van Paus Honorius III bij

Christus' rechter voet. Deze Paus vernieuwde in 1218 de 5de eeuwsche mozaïeken. En hoewel vaak en dikwijls vrij gerestaureerd, geven ook de decoraties op den triomfboog nog een herinnering aan het in het midden der 5de eeuw op last van keizerin Galla Placidia uitgevoerde werk. Zij, die echter in San Paolo de schoonheid van het Ravennijnsche mozaïekwerk zoeken, zullen teleurgesteld zijn, maar het grafkerkje van die voortreffelijke en „mannelijke" keizerin te Ravenna, is dan ook onnavolgbaar schoon!

De 13de eeuwsche baldakijn boven het hoofdaltaar werd in 1285 door Arnolfo en zijn gezel Pietro voltooid. Als deze Arnolfo dezelfde is als Arnolfo di Cambio, de beroemde bouwmeester van den Dom van Florence, dan is deze baldakijn niet in staat zijn roem te verhoogen. Veel aantrekkelijker dan deze gothiek is voor noordelijke oogen de Paaschkaarsluchter van Nicolaus de Angelo en Petrus Vassellettus, uit ongeveer 1180. De voet met de hiëratische dierfiguren heeft reeds dadelijk onze aandacht, scènes uit Christus' lijden en hemelvaart winden zich om de schacht, die hoogerop met rank- en bladwerk is versierd.

Hoewel bij lange niet zoo interessant als de doopkapel van St. Jan in Lateranen, is een blik in het Baptisterium uit de 9de eeuw vooral loonend, sinds in 1927 de oude, veel lager gelegen vloer is blootgelegd.

22 Maar de stille 13de eeuwsche kloostergang doet niet onder voor die van de St. Jan. De kunstenaarsdynastie der Cosmaten, die met hun altaren en ambonen, tabernakels en bisschopzetels, goudglans en elegant marmer en mozaïekspel brachten in den ernst der kerken, deden ook de architectuur van dit claustrum glimlachen. De benedictijner abt Petrus van Capua begon ongeveer 1205 het werk, dat vóór 1241 onder diens opvolger Johannes V werd voltooid, en dat zich blijkens een inscriptie in het buitenfries, roemt als uitmuntend boven alle andere buitenwerken van Rome: „Hoc opus exterius prae cunctis pollet in urbe".

Dat kan men zeker niet zeggen van de buitenarchitectuur van de San
19 Paolo. Die is eerlijk gezegd onaangenaam. Maar de brand van 1823 heeft dan ook elke herinnering uitgewischt aan de patriarchale kerk, in 386 door Valentianus II en Keizer Theodosius op de plaats van de vroegere Constantijnsche basiliek opgericht. Van buiten is dan ook vrijwel alles 19de eeuwsch; in 1929 werd nog aan den vierkanten voorhof gewerkt. 't Is alles koud, schijn-geleerd en vervelend, als veel van wat die eeuw in de bouwkunst voortbracht.

Maar wij zijn al onderweg naar de Abbadia delle Tre Fontane. Een landelijk slingerend pad voert naar de eenzame abdij, waar in 1868 fransche trappisten, onbevreesd voor de malaria, zich nederzetten. Door aanplantingen

van Eucalyptusboomen wisten zij de plek ad Aquas Salvias, waar Paulus den marteldood stierf, te saneeren.

In 67 werd de Apostel der heidenen hier onthoofd „en uit den zantgront sprongk een ader, met drie sprongen, Daer 't hooft gehuppelt had..." zingt Vondel in zijn „Peter en Pauwels". Drie kerkjes houden de herinnering in eere aan die drie fonteinen. Deze drie bronnen bevinden zich in de in 1599 gebouwde „San Paolo alle tre Fontane". Hier staat de marmeren mijlpaal waar de beul den romeinschen burger uit Tarsis liet knielen. De legende van het driewerf opgesprongen hoofd van Paulus wordt op drie altaren levendig gehouden door bas-reliefs van Canova, het hoofd van den Apostel voorstellend in de drie stadia van zijn sterven.

Meer dan tot de ronde Santa Maria Scala Coeli voelen wij, Hollanders, ons aangetrokken tot het grootste en soberste der drie kerkjes: de Santa Vincenzo ad Anastasio. Veel van den eenvoud eener cisterciënser abdijkerk valt hier immers te genieten, voor hen die barokken kerkbouw nu eenmaal moeilijk waardeeren kunnen. Louter essentieele vormen, waarin de eenvoudigste versieringsmotieven de rijkste uitdrukking krijgen, zonder dat zij ons afleiden van de edele werking der ruimte, en de religieuze wijding die het licht er aan geeft. Hier leeft het vroege christendom tot den dag van vandaag door, en hier gedenken wij allicht den man die voor de verbreiding van dat christendom allergrootste verdiensten heeft. De onvergelijkelijke cellenbouwer, die met zijn vurige brieven heel de toenmaals bekende wereld in vlam zette, en die ten slotte in Rome met Petrus de heerschersgestalte werd, toen de keizers dood waren.

De een zette zich in brons neer op de zuil van Trajanus, de ander op die van Antonius; Paulus met het zwaard waarmede hij de wereld veroverde, Petrus met de sleutels waarmede hij de deuren des hemels openen en sluiten kon.

Van de San Paolo naar de vroegere Porta Ostiensis, die nu ook Porte San Paolo heet, is een wandeling van 'n half uurtje. De Pyramide van Cestius, de tombe waar Caius Cestius Epulo, even voor onze jaartelling begraven werd, is de bezienswaardigheid die door Marcus Aurelius binnen zijn stadsommuring werd getrokken. Wij vinden er ook een overblijfsel van de wallen van Servius Tullius, den zesden koning van Rome. En wij zijn weer aan den voet van den Aventijn.

Gaan wij den heuvel weer op, dan kunnen wij onze gedachten op Paulus gericht houden, omdat hij hier op den Aventijn gewoond heeft, in het joodsche huis van Aquila en Priscilla, op de plaats waar nu de kerk van Santa Prisca staat. Dertig jaren later, onder Domitianus, schrijft Juvenal dat op dezen heuvel veel joden woonden. Zij zakten echter gaandeweg af naar den

Tiber, en de Christenen namen weldra hun plaatsen in; het joodsche kerkhof ligt nog aan den Aventijn, juist aan de andere zijde van het wonderschoone Cimitero Protestante (Porta S. Paolo).

Er zijn weinig plaatsen in Rome waar de vroeg-christelijke herinneringen zoo levendig zijn als juist hier. 't Is aan de zijde van het Circus Maximus, dat op den Aventijn in de 4de eeuw Augustinus woonde, in den tijd dat hij rhetor was en lessen gaf, toen hij het latijn nauwelijks machtig, en het grieksch heelemaal niet kende, en daarenboven nog geen christen maar manichiënser, wij zouden nu zeggen: theosoof, was. 't Was ook hier dat Gregorius de Groote, eens romeinsch prefect, bad en predikte. Waarschijnlijk omdat hij zijn jeugd op deze plek had doorgebracht, noemde zich Hildebrand, paus geworden, Gregorius... Paulus, Augustinus, Gregorius, en nu houden de strenge bewaarders der oude kerkelijke liturgie, de Benedictijnen, op den Aventijn de wacht in hun kloosterkerk van San Anselmo, het eenige bedehuis waar men in Rome de Gregoriaansche kerkgezangen kan hooren.



PAVLVS

VI SANTA MARIA DEGLI ANGELI EN HET THERMEN MUSEUM

ANTONIO del Duca heette de eenvoudige priester die in het begin der 16de eeuw in een kleine kerk te Palermo, onder de witkalk, de afbeeldingen der zeven Aartsengelen met hun namen en attributen ontdekt had. Geheel vervuld van zijn engelen, haalde hij zich het onmogelijke plan in het hoofd ter hunner eere te Rome een kerk te bouwen. Als door een goddelijke ingeving gedreven trok hij naar Rome, maar na zeven jaren van vruchteloos streven keerde hij naar Palermo terug. Maar het terugzien van de geliefde byzantijnsche verbeeldingen schijnt hem nieuwe kracht te hebben gegeven, want spoedig was hij weer terug in Rome, waar een droom hem het denkbeeld bracht, dat de kerk zijner verbeelding in de ruïnes van de thermen van Diocletianus gebouwd moest worden. Snel begaf hij zich naar hetgeen er van het grootste der romeinsche badhuizen, dat in de eerste jaren der 4de eeuw door Diocletianus was voltooid, nog over was, en in de groote hal zag hij met zijn geestesoog de kerk der Heilige Engelen. Dertig jaren zou 't nog duren vóór dat anderen die kerk met hun gewone oogen ook zagen.

Antonio had uit Sicilië een neef medegebracht, een zekeren beeldhouwer Giacomo Del Duca. Hij was beeldhouwer en uitvoerder van Michelangelo's werken aan de Porta Pia. Hier ontmoetten elkaar de neef van den engelenpriester, de beeldhouwer-aartsengel, en Paus Pius IV, die Angelo als doopnaam had. En zoo kreeg Michelangelo de opdracht de ruïnes van de genoemde thermen geschikt te maken tot een carthuizer klooster; na driejarigen arbeid werd in 1566 Santa Maria degli Angeli geconsacreerd, en was de levensarbeid van den siciliaanschen priester bekroond die, naamloos, begraven ligt voor het hoofdaltaar der kerk.

Antonio del Duca had tevens een der nobelste monumenten van het oude Rome gered. Want als wij door den onoogelijken ingang zijn binnengetreden, dan suggereert ons reeds direct de rotonda, het oude thermengebouw. Maar 't is vooral het groote transept, vroeger het schip van de Santa Maria degli 23
Angeli, dat ons een volmaakt beeld geeft van het Tepidarium, het lauwe bad, van Diocletianus' thermen. Hier staan nog 8 klassieke kolommen van rood syeniet, 15 meter hoog. Hier krijgt men een zuiver denkbeeld van de incrustatieversiering der romeinsche monumenten; niemand beter dan Michelangelo is ooit in staat geweest die architectuur te begrijpen en te herstellen. De weelderige grootheid van het kleed der romeinsche bouwwerken 24
staat hier te pronk, en bleef domineeren in de nieuwe bestemming en temidden van de schilderijenversiering, waarvan er verscheidene afkomstig zijn uit de St. Pieter, die daar door mozaïekreproducties vervangen werden.

Ricciolini en Francesco Vanni, Muziano en Baglioni zijn, wij zien het hier in deze sterke architectuur, voortreffelijke figurale decorateurs geweest.

29 In de Santa Maria degli Angeli is een onbestreden meesterwerk van Houdon: de St. Bruno. De jonge Houdon, leerling van de fransche academie van de Villa Medici, maakte dit beeld van den 11de eeuwschen ordestichter der Carthuizers, in 1766.

Vijfentwintig jaar oud, de leeftijd van Michelangelo als beeldhouwer van de Pietà, en van Rembrandt als de schilder van de Anatomieles van Dr. Tulp, hakte Houdon het strenge maar warm levende beeld; uit dien tijd is er geen schooner in Rome. Maar ook het portret van Carlo Maratta († 1713) door zijn broeder Francesco, is een fraaie portretbuste op het graf van dien schilder, dat opgericht werd bij de rotonda, juist tegenover de tombe van Salvator Rosa († 1673).

Een van Carlo Marattas' beste schilderingen, een Doop van Christus, hangt in deze kerk dicht bij een olieverfschilderij-op-den-muur van Domenichino: 't martelaarschap van St. Sebastiaan. Niemand die deze kerk bezoekt zal 't graf voorbijgaan dat in een crypt voor den „Duca della Vittoria" werd ingericht. Hier ligt Maarschalk Diaz, de italiaansche legeraanvoerder in den wereldoorlog, die in 1928 te Rome stierf; hij ligt onder „Het Wonder van St. Petrus", een groote schildering van Baglioni. Deze kerk is dan ook eigendom van den Italiaanschen Staat, en in de dagen van latenten strijd met het Vaticaan was zij bijzonder aangewezen voor plechtigheden, als het huwelijk van den tegenwoordigen koning in 1896.

't Dient ook opgemerkt dat weinige steden in de wereld haar bezoekers zoo ontvangen als Rome. Met het Stazione di Termini (Thermae, Terme) komen wij immers direct te staan op de Piazza de l'Esedra, een reusachtig halfrond met zuilenhallen en een grootsche fontein. En dat imposante halfrond-décor is op de fondamenten van de Exedra der thermen opgetrokken. Als men het kerkje van S. Bernardo betreedt, staat men weer in een gekoepelde rotonda, een klein Pantheon, dat den hoek aangeeft van den ongeveer vierkanten aanleg van het thermencomplex. De andere zuidelijke hoek is gemarkeerd met een soortgelijk koepelgebouw, dat nu aan de Via Viminale bij een meisjesschool is getrokken. En 't is werkelijk niet zoo moeilijk zich in het stadsbeeld de thermen van Diocletianus weer voor oogen te stellen, en een meer karakteristieke aankomst in de stad die als geen andere ter wereld de oudheid levend wist te houden zonder zelf te sterven, kan men zich moeilijk voorstellen.

Misschien geeft men zich hier nog meer rekenschap van de grootheid van den aanleg dan voor de resten van de Caracallathermen, omdat behalve de S. Maria degli Angeli, de enorme gebouwen van het thermenmuseum binnen de overblijfselen van Diocletianus' badhuis schuil gaan.

Bezoeken wij nu het Museo Nazionale Romano delle Terme Diocleziane, dan zijn wij weer in de eerste plaats Michelangelo indachtig, want dit in 1886 gestichte museum is ten deele ingericht in het door den meester op last van Sixtus IV gebouwde Carthuizerklooster, en vooral in de z.g. Groote Kloosterhof die in 1565 door Michelangelo werd ontworpen, worden wij door de enorme cypressen die hij er zelf geplant zou hebben, aan hem herin-
nerd. Deze prachtige binnenhof met zijn boomen en heesters, beelden en 21
fonteinen, is zoo door en door romeinsch, en geeft zeker even duidelijk een denkbeeld van de oud-romeinsche binnenhoven als het gezicht van den kloostertuin uit op het zijfront der kerk, met zijn drie bogen met vensters, ons leert hoe de Basiliek van Constantijn er van buiten heeft uitgezien. Want naar het voorbeeld van dit Tepidarium werd genoemde groote basiliek op het Forum gebouwd.

Laten wij aanstonds zeggen dat het laatste der romeinsche sculptuurmusea een verzameling van den allereersten rang is geworden, vooral sinds in 1901 de verzameling Ludovisi-Boncompagni er aan werd toegevoegd, en er in 1928 nog zeven nieuwe zalen bij betrokken werden.

In dit museum ligt weer de geheele symphonie van het grieksche beeldhouwen binnen ons bereik, van het glimlachende maar ernstige begin naar de dramatische en virtuose effecten van het einde, terwijl de romeinsche epiloog op het grieksche scheppen in het thermenmuseum zich ook doet hooren.

Maar laten wij voorzichtig zijn, en oppassen dat ons bezoek niet wordt „mehr Mühe und Sorge als Genusz”, om een uitdrukking van Goethe te gebruiken. Daarom — wel overal langs loopen, maar niet overal naar kijken. Zelfs als nergens naar gekeken wordt is een tocht door zoo'n Museum een verrukking, zooals de vaart door een schoon landschap ons uren boeit, ook al vangt niets speciaals onzen blik. De beroemde werken dezer verzameling kennen trouwens de meesten onzer van afbeelding en reproductie, en 't valt niet moeilijk zich tot díe kunstwerken te bepalen, die 't zuiverst de ontwikkeling aangeven van de eeuwen van plastisch scheppen, waaraan dit Museum gewijd is.

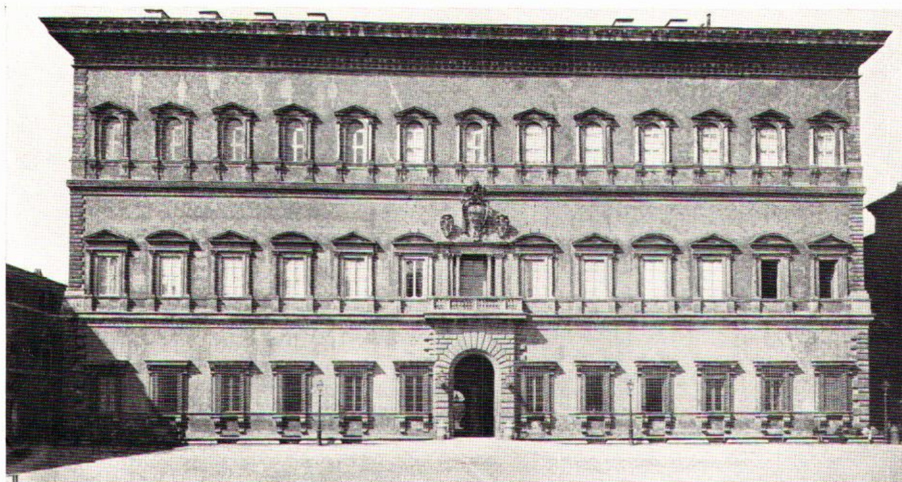
Nu wij Goethe aanhaalden, denken wij aan de bladzijden in zijn „Italienische Reise”, waarin hij spreekt over de voor- en nadeelen van het bekijken der romeinsche sculptuurverzamelingen bij fakkellicht, waarvan hij zegt dat in de tachtiger jaren der 18de eeuw dit gebruik nog tamelijk nieuw was. Hoe ver lijken deze dagen van blijkbaar sentimenteele beschouwing achter ons... Hoewel wij ons, terwijl wij dit neerschrijven, de voortreffelijke opmerkingen herinneren die Auguste Rodin maakte naar aanleiding van het bij bewegend kunstlicht dichtbij bezien van het grieksche modelé.

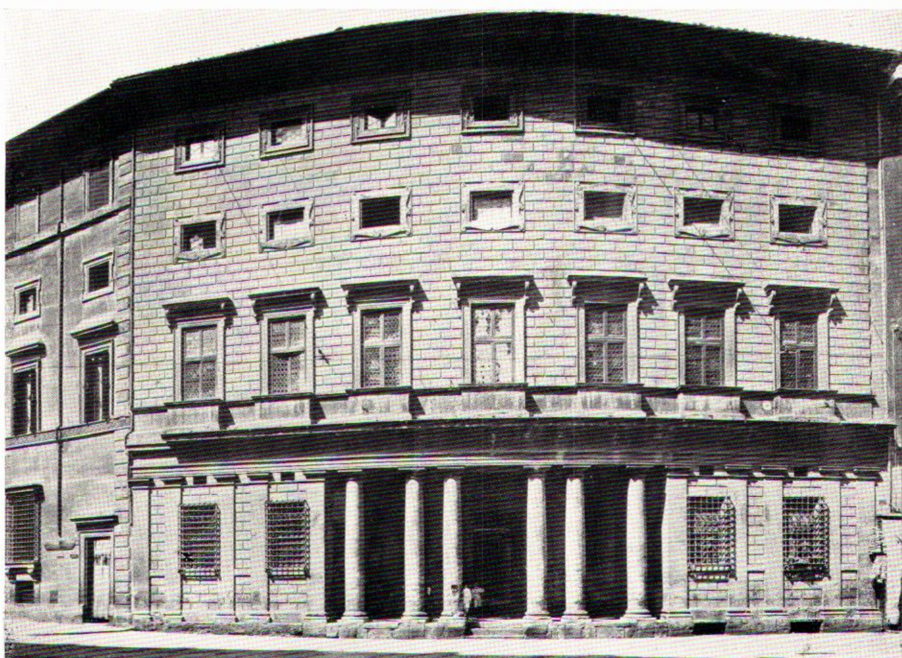


Dat wij bij een wandeling door het Thermenmuseum aan zoo'n indringend beschouwen en genieten niet toekomen is begrijpelijk. Maar laten wij toch trachten de kwaliteit van onze beschouwing niet op te offeren aan de kwantiteit van wat hier de aandacht verdient.

Er zijn eenige vroeg-grieksche werken waaronder de z.g. Ludovisitroon zeker het belangrijkste is. Wat een schitterend moment in het archaïsche scheppen geven deze prachtige reliefs! De geboorte van Venus, die met de hulp van twee lichtbuigende figuren uit het water te voorschijn getrokken wordt, behoort tot de meest geestelijk-suggestieve werken der oudheid. Het grafische bestanddeel is uit deze sculptuur nog niet verdreven, de plastiek heeft het muzikale lijnenspel nog niet geheel verdrongen, de innerlijke, stille schoonheid is nog niet zoo veruitwendigd dat ons de rustige zekerheid is ontnomen dat er meer ín deze beeldhouwkunst zit dan er uit komt. Hier wordt door den kunstenaar geen woord teveel gesproken. Hoe geestrijk zijn ook de twee zittende vrouwefiguren, het fluitspelende meisje en de gesluierde matrone, op de wangen van den marmeren zetel. Hoe gemakkelijk waardeeren wij den rijken eenvoud van dit werk en hoe duidelijk heeft zich, in onzen tijd, het begrip bloeitijd verplaatst naar dit stadium der grieksche sculptuur, de periode tusschen het beeldwerk van den Olympiatempel en van het Atheensche Parthenon.

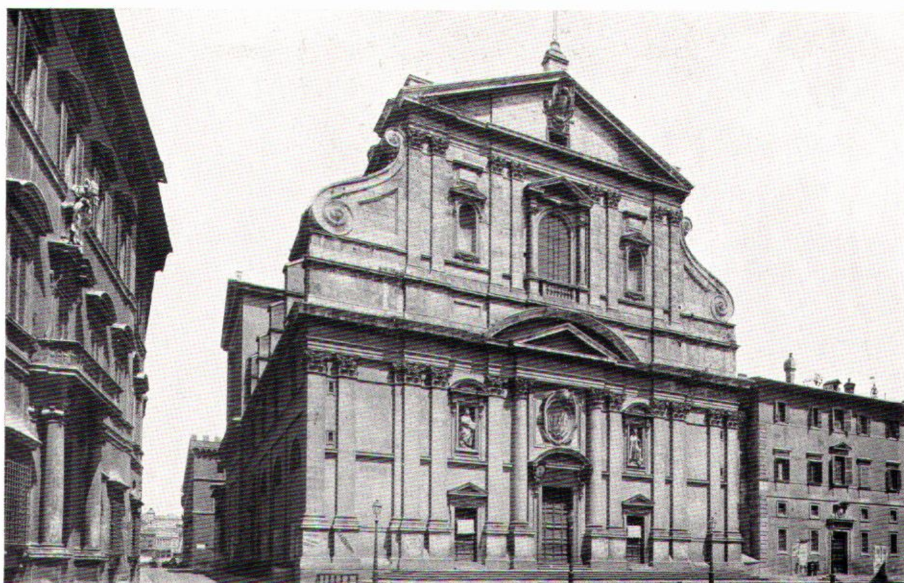
Men verzuime ook niet met aandacht te zien naar de Torso, die als de beste marmerrepliek van den bronzen Discuswerper van Myron wordt beschouwd.





32. PALAZZO FARNESE.

33. PALAZZO MASSIMI.





34-35. DE „GESU". DE KERK UIT- EN INWENDIG.





36-37. DE BASILIEK VAN SANTA MARIA MAGGIORE. UIT- EN INWENDIG.



38. KERK SAN IGNAZIO. PLAFOND VAN POZZO.

Chronologisch volgt hier op de Apollo, in den Tiber gevonden, die een repliek moet zijn van een bronzen origineel uit Phidias' tijd.

Uit de vierde of vijfde eeuw v. Chr. stamt ook de kop van het gesluierde
„Fancuilla greca"; edeler kunst in volmaakt evenwicht is er allicht niet ge- 25
maakt. Maar hoe stralend schoon is ook de Venus van Cyrene; voor dit
edele naakt, dat teruggaat op Praxiteles, slaat de versregel van Victor Hugo: 26
Vénus rayonne, pure, ineffable et sacrée.

Uit de dochter van Niobe, toegeschreven aan een jongeren tijdgenoot van Phidias, en gevonden in de tuinen van Sallustus, spreekt een ander sentiment. Het uitstekend bewaarde fragment uit een groep van de voor de wraak van Artemis vluchtende vrouwen, heeft een pathetische vaart, die ons reeds naar Pergamon heenwijst.

Maar eerst de zittende fijne figuur bekeken van den Ares. Deze Mars is de romeinsche wedergave van een droomerige krijgersfiguur in brons van Lysippos, den tijdgenoot van Alexander den Groote.

Wij noemden Pergamon, niet alleen dat het hoofd van een stervenden Pers op den Palatijn gevonden Pergamonisch is, maar de Galliër, die om slavenschande te ontgaan zich met zijn gedoode vrouw in den arm, het breede zwaard in de borst zal stooten, is een copie van een brons origineel op de Acropolis van Pergamon.

Onder de Hellenistische werken is er in de eerste plaats het prachtige
Meisje, dat in 1878 in de ruïne van een keizerlijke villa te Anzio gevonden 28
werd. Er is een fijne schilderachtigheid in de behandeling van de draperie tegenover die van hoofd en hals, en het geheel is uiterst levend. De z.g. Jongen uit Subiaco is een marmeren repliek van een bronzen figuur die misschien een Ganymedes uitbeeldde. Het weeke sentiment van dit werk staat tegenover de Furia Addormentata, die ook wel bekend is als de Ludovisi Medusa, waarvan de pathetiek weer contrasteert met het krasse realisme van den rustenden vechter, die met zijn platgeslagen kop gekeerd is naar een imaginaire supporter. Men meent sinds kort de signature te hebben ontdekt van Apollonius, den zoon van den Athener Nestor, denzelfden meester die de machtige Torso van het Belvedere schiep.

Het overbrengen van het edele Atheensche type uit de vierde eeuw v. Chr. in de marmeren Ludovisi Juno, van den vroegen romeinschen Keizerstijd, wekt bij menschen van dezen tijd niet meer het gloeiend enthousiasme dat 'n Goethe en de zijnen voor zoo'n werk uitten. Wij zien met meer belangstelling naar het echt romeinsche werk van de Ara Pacis Augustae, dat Augustus bouwde toen hij van zijn iberische en gallische veldtochten, een 10-tal jaren v. Chr., terugkwam. Zijn deze overblijfselen meerendeels weelderig plantaardig ornament, de statuen van de bekende Vestaalschen uit

het Atrium Vestae, die hier opgesteld staan, zijn aantrekkelijke voorbeelden van romeinsche portretkunst. De latere reliefkunst is te bestudeeren in de overblijfselen van stuccoreliefs, waarvan er in dit Museum zoovele te bewonderen zijn. Hoe schoon zijn ook de schilderingen op rooden grond uit een romeinsch huis in de buurt van de Farnesina, en hier kunnen wij weer mijmeren over het droevig lot dat de grieksche schilderkunst getroffen heeft, doordat zij slechts bleef leven in de sporadische resten van haastig uitgevoerd decoratief schilderwerk.

Er is in dit museum heel veel meer dan op een zelfs lange wandeling er doorheen te bekijken is. Wij namen ons voor ons te beperken, en daarom betreden wij nauwelijks de zalen van het vroeg-christelijk museum. Maar de overblijfselen van bronzen versieringen van de galeien van het Nemimeer houden ons, hoe vermoeid wij ook mogen zijn, ten slotte toch even staande.

Maar dan zetten wij ons neer in den ouden kloostertuin om, al is het maar even, onder den vriendelijken blauwen hemel het zuidelijke te proeven in een zuilenhof met zijn fonteinen en schoon geboomte.



VII DE PALEIZEN

DE antieke ruïnen, wij hebben 't reeds terloops opgemerkt, werden in het middeleeuwsche Rome tot burchten omgebouwd. Zij werden „Torri" genoemd, en met dat „torens" is vorm en karakter er van aangeduid.

Toen het leven zich in de vroeg-renaissance vernieuwde, was het niet te Rome dat het meer behaaglijke woonhuis gevonden werd, maar te Florence: culle della gentilezza. En het duurde zelfs betrekkelijk lang voordat 't eeuwige Rome, Florence, waar de wieg der nieuwe beschaving stond, volgde.

De vroegste glimlach van het nieuwe leven in den profaanbouw is te zien in het Palazzo di Venezia. Die glimlach ontspant nauwelijks 't grimmige 30
middeleeuwsche burchtgezicht van het vestingbouwwerk dat een Venetiaan, de latere Paus Paulus II, liet bouwen, niet naar het voorbeeld der waterpaleizen van zijn vaderstad, maar naar het plan van 't Pal. Vecchio of het Bargello van Florence: laat gothiek samengesmolten met vroege renaissance. 't Is in ieder geval nog een militair-paleis, en daarom vooral zal het, gelegen in het hart van Rome naast het altaar van het Vaderland, Mussolini zoo hebben aangetrokken dat hij er zijn zetel opsloeg.

Veel duidelijker klinkt de renaissance op in de wonderlijk geconserveerde gevels van het door Kardinaal Riario, neef van Sixtus IV, gebouwde paleis, naar zijn latere bestemming het Palazzo della Cancellaria genoemd. 31

Dit paleis is zóó typisch op het einde der 15de eeuw het groote bouwwerk, dat men het kanselarijgebouw gemakshalve steeds aan Bramante heeft toegeschreven. 't Is nu vrijwel bewezen dat dit niet zoo is, en zoowel de uiterst gracieuze gevels op den eenvoudigen massalen vorm, als de glimlachende arcadebouw op de binnenplaats, waar èn Brunellesco èn Michelozzo in de schaduw gesteld werden, wijst er veel eerder op, dat een leerling van Alberti hier getracht heeft het Pal. Rucellai te Florence te overtreffen.

Vasari beweert dat Bramante aan de voltooiing van het zoo bij uitstek harmonieuze paleis met andere architecten gewerkt heeft. Zeker is dat de meer plastisch behandelde toegangspoorten door Vignola en door Fontana eraan werden toegevoegd.

't Is in sommige deelen van het Vaticaan, b.v. de nis van het Belvédère of de Loggia's die Rafaël decoreerde, maar vooral in de Villa Madame, op de Monte Maria, dat men het voortschrijden van den nieuwen stijl volgen kan.

Kardinaal Julius de Medici draagt Rafaël in 1516 op te midden van kleine tuinen een lustverblijf te bouwen, dat niet alleen een der vroegste maar zeker een der schoonste vorstelijke verblijven, waar dan ook niets meer van den vestingbouw in doorleeft, geweest moet zijn. Men ga er vooral heen om het

fraaie decor te bewonderen waarmee Rafaël en zijn leerlingen hun werk in de Loggia's nog zouden overtreffen. 't Is ook een voorbereiding voor het bezoek aan de Farnesina, het elegante villa-paleis dat even vroeger dan de Villa Madame door Peruzzi voor den bankier Chigi zóó in de boomen en bloemen werd neergezet, dat men vergeet in een stad te zijn.

In de groote vestibule kan men voor de Historie van Psyche nauwelijks
spreken van 'n decor. Rafaël maakte, naar 't woord van Marcel Reymond,
39 door zijn schilderwerk van de Farnesina „un des lieux les plus divins qui
aient été habités par les hommes".

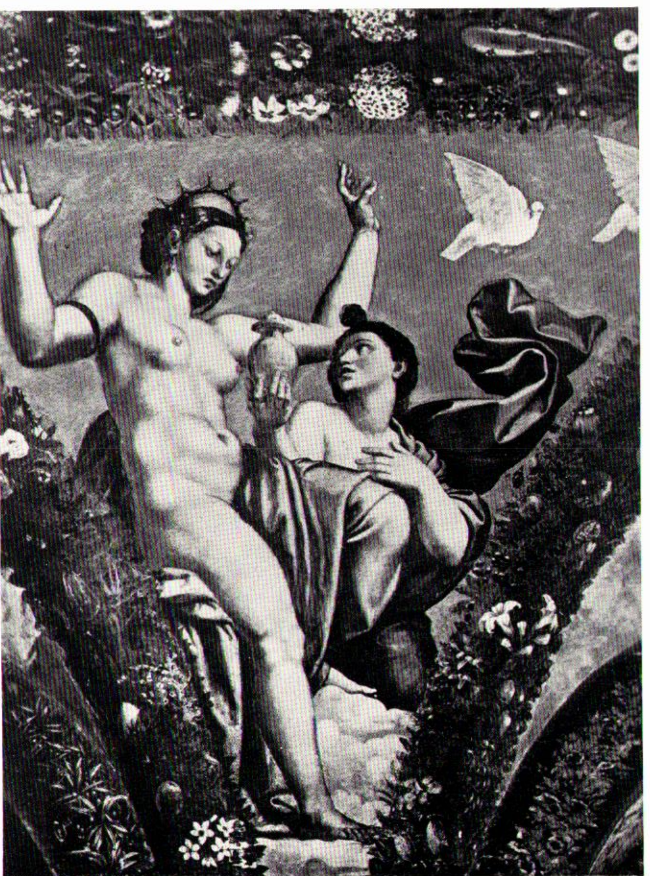
Reeds had in 1514 Rafaël voor de S. Maria della Pace in opdracht van
42 Agostino Chigi de vier prachtige Sibylles geschilderd, en in 1516 voor denzelf-
den uit Sienna afkomstigen bankier mozaiek-ontwerpen gemaakt voor diens
kapel in de S. Maria del Popolo, maar wat Chigi voor zijn paleis wenschte,
lag Rafaël nog beter. Hier schilderde hij tegen een wand de Triomf van
Galatea, en men heeft terecht opgemerkt dat de door de ouwe Grieken zoo
enthousiast beschreven werken van hun schilders er zóó moeten hebben uit-
gezien. Voor de Galatea krijgt men overduidelijk het gevoel dat Zeuxis en
Apelles in Rafaël herleefden.

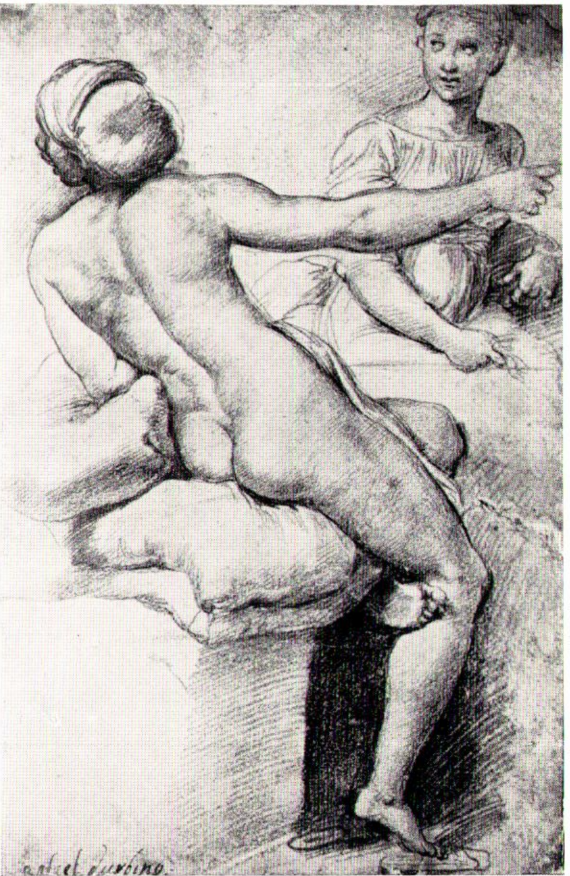
Het schoonste en edelste heidendom is hier te vinden. Er vaart een klare, open eenvoud door de compositie, de figuren hebben ongekunstelde charme, en de kleur is die van een zonnigen dag aan de Middellandsche zee.

Is er iets schooners te denken? Ja, want in de vestibule, die wij reeds even
noemden, geven ons vooral de ruimten tusschen de bogen op diep ultra-
marijnen grond in een kader van zware guirlanden in het melkwitte incar-
naat van jonge godinnen en de gebruinde lijven der goden een figurale
pracht, die door evenwicht en harmonie, stralenden luister geeft aan héél
de ruimte. En toch is Rafaël, die juist in 1518 tot over de ooren in het werk
zit, slechts de teekenaar van deze fresco's. Maar het wat zware penseel van
Guilio Romano en de anderen, moge vooral in de groote eigenlijke plafond-
44 schildering, in „de komst van Psyche op den Olympos" en „de bruiloft van
Psyche", de intenties van den meester hier en daar verraden hebben, den
glimlach van Athene hebben zij niet gedoofd, en vele allerbekoorlijkste
details blijven ook in de uitvoering te genieten.

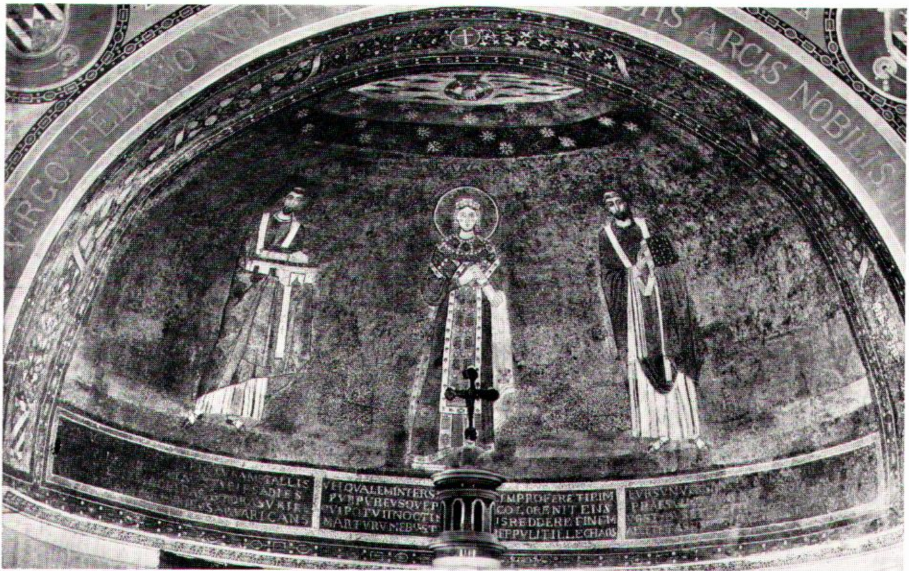
40 Maar hoe schoon zijn de cartons! Wij bezitten in het Teyler Museum te Haarlem een kleine teekening van Rafaël voor een der figuren van de Farnesina, wij beelden haar hierbij af omdat zij een hoogtepunt vormt in het beeldend vermogen van alle tijden.

Is 't wonder dat wij voor deze schilderijen een oogenblik vergeten dat wij door Rome wandelen, om de ontplooiing van den profaanbouw der renaissance te volgen? Wij zijn alweer op weg. En wel naar een betrekkelijk





39. FARNESINA, RAFAËL, DETAIL PLAFOND. 40. STUDIE VOOR EEN DER FIGUREN IN TEYLER'S MUSEUM TE HAARLEM.





41. MOZAIEK SAN AGNESE. 42. SANTA MARIA DELLA PACE, BESCHILDERING RAFAËL.





43. PAL. ROSPIGLIOSI. AURORE DOOR GUIDO RENI. 44. FARNESINA. PLAFOND RAFAËL.



45. GALLERIA DORIA. PORTRET VAN INNOCENTIUS X DOOR VELAZQUEZ.

bescheiden paleis, eveneens van Baldassare Peruzzi, dat in het Corso Vittorio Emanuele voor de familie Massimi werd opgericht, en dat aan zijn kolommen in den gevel den naam dankt van Pal. Massimi alle Colonne. 33

Voordat het Corso werd aangelegd lag de paleisfaçade aan een gebogen straat, en Peruzzi wist op heel eigen en elegante wijze gebruik te maken van deze situatie. Distinctie en gratie zijn te bewonderen in de decoratie van de vestibule, in de constructie van de binnenplaats, in den aanleg van de trap en de inrichting der vertrekken. Aan dit paleis hangt ook de herinnering aan den meest populairen heilige uit Rome St. Philippus Neri, op wiens voorbede in dit huis een kind van de familie Massimi aan het leven werd weergegeven. De Massimi's behooren tot heden toe tot den z.g. zwarten adel. De oude graaf, die eenige jaren voor het nieuwe Concordato stierf, was de laatste postmeester-generaal van Pius IX. Zijn zoon heeft dezelfde betrekking bij Pius XI, en heeft de nieuwe postzegels van Vaticaanstad uitgegeven...

Er is een groot verschil tusschen de perioden van Julius II en Leo X, en den strengen tijd van Paulus III. Deze heeft zich volkomen uitgedrukt in den bouw van het Pal. Farnese. Reeds in 1513 had Alessandro Farnese, toen 32
nog Kardinaal, een aanvang gemaakt met den bouw van een paleis, maar den vorm en het karakter dat het nu heeft, kreeg het eerst in 1534, toen Antonio da Sangallo de Jongere grootheid en gestrengheid bracht in het plan, en het Pal. Farnese daardoor Romeinsch maakte. Zeker, wij denken als wij er voor staan nog wel even aan het blok der florentijnsche gebouwen, maar het beetje wilde grimmigheid waarmee Pitti en Strozzi ons toch nog aanstaren, is vervangen door echt romeinsche gevoelens van breedgebarende macht. Misschien meer nog dan in den gevel, gaf da Sangallo zijn geniaal merk aan de cortile, vooral als men zich voorstelt dat de arcaden van de eerste verdieping open zijn geweest.

Het venster is het groote motief van den Farnese gevel; de plasticiteit die aan de versiering van dit motief in de façade wordt gegeven, duidt er op dat wij de barok naderen. En daarom vooral ook legt men zoo den nadruk op het werk dat Michelangelo verrichtte, toen hij de tweede verdieping bouwde en de afsluitende kroonlijst aanbracht, de eenige die men met Cronaca's beëindiging van het Pal. Strozzi te Florence kan vergelijken. 't Was reeds 1547 geworden toen Michelangelo's arbeid een eind nam, en nog was het enorme complex niet voltooid. Tegen het einde der 16de eeuw maakte Giacomo della Porta de groote Loggia aan de Tiber-zijde.

't Is op de Piazza Farnese, staande bij een der schoone fonteinen, 'n oudporfieren bad uit de Thermen van Carracalla en waarvan 't water te voorschijn spuit uit de lelie, het wapenteeken der Farnese's, dat wij, opblikkende naar de façade, ons de verdere ontwikkeling in gedachten brengen.

Van Michelangelo's collaboratie aan Farnese gaat onze herinnering naar
72 het machtige schema dat zijn genialiteit opzette voor de Capitolijnsche paleizen. Hij vond „de groote orde" die op naam kwam van den meester van Vicenza, hij maakte ook den weg vrij voor elke „beweging" en voor elk „teveel". Zonder den gevel van Farnese — geen Pal. Borghese van Martino Lunghi, den oude; zonder de binnenplaatsordonnantie — geen Pal. Barberini van Carlo Maderna en Lorenzo Bernini.

En nu deze laatste naam ons door het hoofd gaat, staan wij in gedachten voor het paleis van Monte Citorio en de machtige rustiekpylasters, die ons altijd weer opnieuw imponeeren als wij er in Rome langs komen.

De man, die op den overgang van de 17de naar de 18de eeuw nog een eigen accent gaf, is Gabriele Valvassori, al kunnen wij dan ook het Pal. Doria niet erg bewonderen.

Dit alles overdenkende zijn wij het Pal. Farnese binnengegaan, want 't is weer de schilderkunst die ons trekt. Wij hebben verlof van de fransche ambassade om met de Galatea van Rafaël nog in het hoofd, die van Annibale Carracci te gaan zien. 't Is in de laatste jaren der 16de eeuw dat de Carracci's Rome weer iets brachten dat, wat grootheid betreft, de eerste jaren dier eeuw weer in de herinnering brengt.

't Is vooral voor de Galatea van Annibale Carracci dat we dat gewaar worden, want in deze fresco, waarvan het onderwerp zich zoo goed laat vergelijken met de Farnesina-schildering, leeft een zoo fijn gevoel voor de oudheid, dat Rafaël dit werk niet zou hebben teruggewezen. Maar ook door de Triomf van Bacchus en Ariadne vaart grootheid; het werk staat midden in de ontwikkeling die van Titiaan naar Poussin voert, maar ook Rubens voorbereidt.

Er zijn er in dezen tijd velen, die geheel ongevoelig zijn voor het werk van Annibale en zijn helpers Agostino Carracci, Domenichino en zijn leerlingen. Maar zij die het zonder vooroordeel bekijken, kunnen de beteekenis niet ontkennen van dit wonderlijke decor waar schijnarchitectuur, schijnsculptuur en figuurschilderkunst gemengd zijn op de wijze die Michelangelo aanwees in het Sixtina-gewelf. Eeuwen hebben de decorateurs van heel Europa in het Pal. Farnese gestudeerd en er deze fresco's bewonderd.

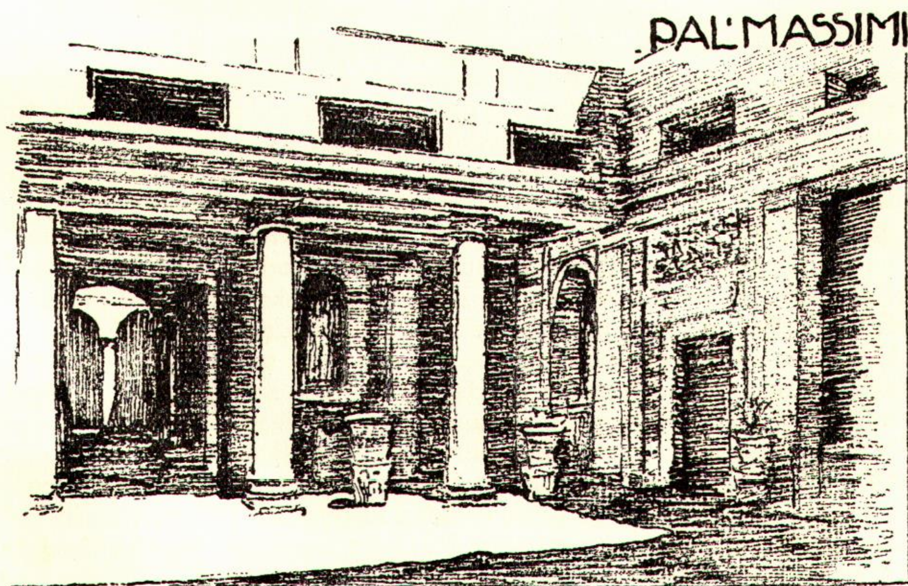
Nog minder respect dan voor de drie bologneesche academici: Lodovico, Annibale en Agostino Carracci heeft men nu gewoonlijk voor dien anderen bolognees Guido Reni. En toch zouden wij iedereen willen aanraden: besluit een wandeling door de romeinsche paleizen in het Casino van het Pal. Rospigliosi, vlak bij de tuinen van het Pal. Colonna.

In 1609 was Guido Reni 34 jaar, toen hij den Muzen-omgeven Zonnewagen
43 den door Aurora gebaanden wolkenweg opstuwde op de plafondschildering

in het genoemde Casino. Weinig kunstenaars hebben zóó hun beste eigenschappen uitgezet in één werk als Guido Reni in de Aurora. Rafaël van de Farnesina, zeker, maar ook de muzenstoet van Mantegna, die door de grafische reproductie van den 15den eeuwschen meester zelf zoo groote bekendheid had gekregen, leeft in dit werk voort.

Een zoet en vloeiend koloriet past bij dit onderwerp. Guido Reni wist het hier te vinden, hoewel hij als leerling van Lodovico Carracci zich gewoonlijk verplicht achtte de „tenebroso", de donkerschilder uit te hangen. In de Aurora is hij lieflijk en vlinderlicht, en blijft aan den anderen kant ook vrij van 'n sentimentaliteit die in sommige zijner werken zoo hinderlijk is.

Zijn plafond is een schilderij dat geheel rechtstandig bekeken kan worden. Dat heeft bij de behandeling van hetzelfde onderwerp Guercino, toen hij in de Villa Ludovisi 12 jaar later (1621) aan het werk ging, willen vermijden. Hij schilderde Aurora, die hij niet Apollo deed voorafgaan, maar die hij zelf in den zonnewagen zette, in plafonneerende perspectief. Maar als wij in het Casino dell'Aurora van die Villa Ludovisi naar de buiken der steigerende paarden zien, dan waardeeren wij zeker Guercino's koene teekening, maar wij bedenken ons toch ook weer, dat in dit motief de 18de eeuwsche Tiëpolo, door de fijnste schildersgave en ook door een zekere verlossende frivoliteit het geheel bevredigende woord sprak.



VIII LANGS EN IN DE BAROKKERKEN

EEN wandeling langs de gevels der kerken die sedert het pontificaat van Sixtus V (1585—1590) zijn opgericht, doet het ons doorvoelen dat de bouwmeesters der 17de eeuw niet meer vooral streefden naar de maat en de schoonheid, maar naar het grootsche en het weelderige.

Aanvankelijk hadden de barokkerken rechte en plechtige façaden, zooals de San Luigi dei Francesi van Giacomo della Porta, maar het is de schilder-architect Pietro da Cortona, die vooral in het rondgebouwde portico van de S. Maria della Pace begint met den opzet dier bewegende gevels, die zoo geheel het karakter van de barok tot uiting brengen.

Na Michelangelo en Giacomo della Porta is vooral Carlo Maderna de wegbereider der 17de eeuwsche bouwkunst in Rome, en de groote toon, waarin de gevels van de meer dan honderd kerken van dien stijl gehouden zijn, heeft een bijna beslissende stem in het stadsbeeld.

't Uitgangspunt is natuurlijk de St. Pieter waaraan na den dood van Michelangelo in 1564 Vignola werkt tot 1573, terwijl Giacomo della Porta tot zijn dood in 1604 den koepel voltooit en aan de decoratie van de Capella Clementina arbeidt, samen met Domenico Fontana. Deze laatste nu is de oom van den jongen Carlo Maderna die uit Lombardije naar Rome komt in de dagen dat het imperieuze genie van Sixtus V aan de romeinsche bouwwerkzaamheid een breede vlucht geeft.

't Is immers Paus Sixtus die in 22 maanden den koepel van Michelangelo doet sluiten, de Lateraan laat herbouwen, de bibliotheken van Vaticaan en Quirinaal vergroot, en voor Rome in groote hoeveelheid nieuw water twintig mijlen ver weghaalt. Maar onder dezen Peretti-vorst van Rome, die de oudheid niet bijster bewonderde, waren ook kunstenaars en publiek beu van de dorre en stugge canons, z.g. aan de ouden ontleend. En vooral onder het pontificaat van Clemens VIII, Aldobrandini, wordt uit de artistieke nalatenschap van Fontana en Porta een nieuwe stijl gevormd, die de strakke lijnen der Renaissance breekt om ze soepel en rijk te maken. Een stijl die door Bernini en Borromini tot perfectie gebracht zal worden.

Onder Paulus V ontwikkelt zich dat aanvankelijk streven verder, en een kroniekschrijver dier dagen getuigt, dat onder dezen Borghese-paus (1605—1621) „heuvelen worden gelijk gemaakt, de kronkels uit oude straten weggebroken. Groote pleinen worden ontworpen die hij weidsch maakte, niet het minst door de nieuwe bouwwerken die er om heen worden aangelegd. Hij brengt het water bij breede stroomen in de stad. De schoonheid der tuinen wedijvert met die der paleizen. En in het inwendige van zijn kapellen schittert te Rome goud en zilver..."



46. GAL. DORIA. JAN VAN SCOREL, AGATHA V. SCHOONHOVEN.



47. PAL. BARBERINI. GUIDO RENI (Z.G.), BEATRICE CENCI.





48-49. MUSEO BORGHESE. LORENZO BERNINI, PLUTO EN PROSERPINA. APOLLO EN DAPHNE.

Onder Urbanus VIII, Barberini die, zelf dichter, de profane letterkunde beschermde, wordt Maderna in 1625 te werk gesteld aan het Pal. Barberini. Daar krijgt hij hulp van den 25-jarigen Borromini, terwijl Bernini zijn opvolger als leider van den bouw zal worden.

Zij zijn het die de kerkgevels in beweging brengen. Carlo Maderna was in de Santa Susanna (1603) nog ongebroken streng. Die strenge stijl zal in Rome nooit geheel worden opgeheven, getuige de grootsche façade van de Santi Vincenzo ed Anastasio, van Martino Lunghi, door kardinaal Mazarin in 1650 gesticht, of de schilderachtige plechtstatigheid van Carlo Rainaldi's S. Maria in Campitelli (1660—1675).

Maar als Lorenzo Bernini in de Sant Andrea al Quirinale cirkel- en ellipslijnen niet alleen in het grondplan, maar ook in den gevel begint te verwerken, dan is hij in deze bijzonder harmonieuze schepping van na 1658 nog aarzelend, vergeleken bij wat Francesco Borromini zal geven in de Sant' Agnese, en zwierig in de San Carlo alle Quattro Fontane.

Welk een grootsche gang is een tocht langs de genoemde kerken! Vooral als men daarbij niet vergeet studie te maken van de latere gevels der groote basilieken als de Lateraan en de S. Maria Maggiore. Vooral de laatste is in 37
haar beide gevels zeer belangrijk. De hoofdfaçade aan de Piazza S. Maria Maggiore geeft een zeer bewogen vermenging van romeinsche barokmotieven. Daardoor is deze 18de eeuwsche gevel van Fernando Fuga (1741—1743) uiterst merkwaardig. De achterzijde van Carlo Rainaldi uit 1673 geeft aan 36
de Piazza d'Esquilino een der schoonste decors van Rome te zien. Vooral de 16 treden hooge trappenbouw, die de lijnen van het rijke grondplan van den abside-gevel volgt, behoort tot de glories der romeinsche barok.

Reeds een wandeling uitsluitend langs de groep der Borrominikerken vult een geheelen dag, en is vooral loonend indien ge u van het klassicistische vooroordeel tegen den genialen bouwmeester weet te ontdoen, en u kunt overgeven aan de sierlijke bewogenheid zijner gebogen lijnen en vlakken. Kurven van allerlei complicatie bestemmen het grondplan van zijn kerken, en in gedurfde cirkelingen voltrekt zich de opbouw.

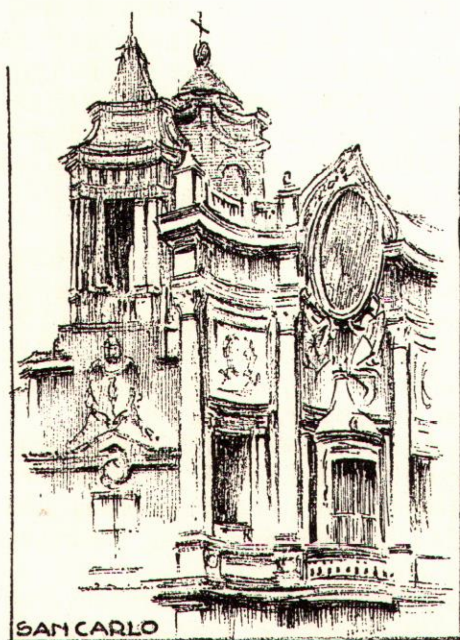
Wij wezen reeds op zijn prachtige S. Agnese aan de Piazza Navona, maar men doet misschien goed eerst zijn Oratoria dei Felippini te gaan zien, waar Borromini eerder vlak en eenvoudig is, terwijl ook de ingang van de westfaçade van het Collegio di Propaganda Fide een voorbereiding vormt voor de genoemde San Carlo.

Maar men verzuime vooral niet op de binnenplaats van de Universiteit te gaan kijken naar de S. Ivo (1642—'60), waarbij de virtuositeit van den

ontwerper zóó ver ging dat hij de bij uit het wapen der Barberini gebruikte in de lijnen van zijn grondplan. In elliptische vormen gaat een beweeglijke koepel omhoog, die eindigt in een torenbouw met een wenteltrap-bekroning. Dien toren mogen Hollanders wel eens bijzonder goed bekijken, omdat onze torenbouwers in de 17de eeuw hier hun inspiratie vonden. Borromini is vaak, zooals in de Sant Agnese, zeer gelukkig in het speelsche accent juist van zijn torens...

Al blijven nu vele romeinsche barokkerken streng en betrekkelijk eenvoudig in het exterieur, de overweldigende rijkdom van het interieur krijgt hierdoor nog meer uitdrukking.

De eerste onmiddellijke indruk bij het binnentreden dezer kerken is wereldsch. 't Is of de kunstenaars in kerkelijken dienst dat hebben geweten, en juist daarom de voorstellingen in beeld en schildering zoo sterk extatisch hebben gehouden. De feestelijk vroolijke indruk van het werk van den bouwmeester wordt bestreden door de mystische uitbeelding van heiligen en wonderen in het beeldhouwwerk van altaren, en in het schilderwerk der overhuivingen. Louis Couperus had gelijk toen hij, onder de bekoring van de overrijke decoratie van deze kerkinterieurs schreef: „deze overdadige pracht is toch mystiek, zij is zuidelijk mystiek al is zij niet noordelijk gothisch." Dat culmineert z. i., zeer terecht in de Gesu „den flonkertempel der Jezuïeten". Maar als hij dan verder spreekt van „den
35 verpletterend imposanten Gesu", dan kan daarmede bedoeld zijn dat de weelderige tooi in kostbaar gesteente, edele metalen en pronkerige verven de werking der ruimte met haar schoone lijnen en verhoudingen evenmin kan aantasten als hij de uitdrukkingsvolle en weloverwogen bouwdeelen, zooals door
34 Vignola werden saamgevoegd, kan ontbinden.

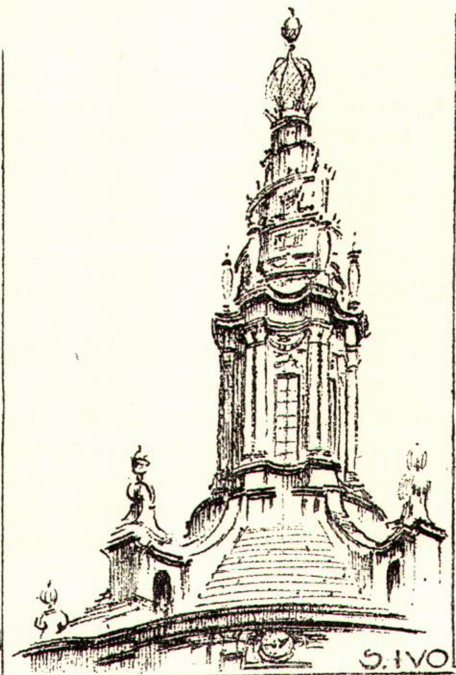

SAN CARLO

Voor hen die zich te Rome door een langer bezoek gaandeweg van een eng noordelijk puritanisme

weten vrij te maken, zullen de interieurs der barokkerken ook geestelijk gaan leven, en zij zullen de atmosfeer dezer godshuizen zoo gaan waardeeren, dat zij er moeilijk langs heen gaan zonder er binnen te treden. 't Eerst zal de lichtwerking in en uit de koepels hen grijpen. De samenvoeging van koepel en kruisvorm komt, evenals de religieuze stemming der contrareformatie uit Spanje, waar reeds in de middeleeuwen (wij denken vooral aan de kathedraal van Burgos) het licht uit een tot koepel geworden kruislantaarn binnensneeuwt, in de gothische spitsbooggewelfde schepen.

Ook in de romeinsche kerken is het licht van een bijzonder gehalte, en dat licht helpt de eenheid van architectuur, sculptuur en schilderkunst duidelijk spreken. Architect, beeldhouwer en schilder hebben zich in deze periode der renaissance weer opnieuw gevonden. Wat in de eerste fazen van een kunst in „onschuld" tot stand komt, wordt op het einde eener kunstbeweging in „berekening" opnieuw gevonden.

Hoe bouwkunst en beeldhouwkunst een eenheid in het schilderachtige hebben hervonden, wordt ons te Rome vooral duidelijk voor de Fontana di Trevi, een der schoonste waterwerken in deze fonteinrijke stad. Men spreekt er wel van dat een teekening van Bernini tot grondslag lag aan het ontwerp van Niccolo Salvi, dat in het midden der 18de eeuw tot stand kwam. Ga er in den avond heen, want dan ontneemt het knap aangelegde kunstlicht alle materialiteit aan de in vaart verbonden samenstelling van zware statische bouwdeelen, bewegende figuren met fladderende drapeering, en sluier-ijl water. Als met een veerkrachtig penseel schijnt dit alles uit de rustieke blokken van den onderbouw te zijn losgetooverd: 't is of een schilder aan deze geweldige steenmassa tegen het Palazzo Poli zijn wet heeft opgelegd.



Waar nu het schilderen de leidende kunst in de barok is, vragen ook in de kerken de werken der barokdecorateurs met het penseel de aandacht.

't Zijn vooral de Napolitaan Luca Giordano (Fa Presto), Pietro Berritino uit Cortona, en Andrea Pozzo

te Triente geboren, die in de 17de eeuw de groote figuren in hun vak zijn, terwijl de Venetiaan G. B. Tiëpolo in de 18de eeuw de apotheose brengt.

Zoo internationaal als de contra-reformatie en de barokkunst zelf zijn, toonen zich ook de schilders. Pozzo schildert te Weenen, en Tiëpolo te Würzburg. De laatste vindt den dood te Madrid, waar hij ten slotte twintig jaar werkzaam was.

Pietro da Cortona wordt vooral als directeur van de kunstacademie een romeinsch personage. Wij spraken reeds over zijn plafond in de sculpturenzaal van het Pal. Barberini. Op religieus gebied zijn te Rome vooral belangrijk zijn fresco's in het koepelgewelfde koor van S. Maria in Vallicella.

Wil men de belangstelling voor het sierend kerkelijk werk der 17de eeuw op een werk te Rome concentreeren, dan ga men naar de Sant Ignazio, om de heiliging van St. Ignatius van Loyola, op de gewelfschildering door
38 Andrea Pozzo aangebracht, te zien. De wonderlijke virtuositeit van dezen Jezuïetenbroeder is meesleepend. Een kleine halve eeuw later uitgevoerd dan Pietro da Cortona's werk, bereidt het de kunst van Tiëpolo voor. Zijn geheele leven bleef Pozzo werken voor de glorie der kerk en voor die van de Societeit, en dat niet alleen als schilder, maar ook als beeldhouwer. Voor beide kunsten was hij even rijk begaafd. Want in de Gesu maakte hij met hetzelfde ongehoorde gemak, in de laatste jaren der eeuw, met medearbeiders een altaar van verbluffende pracht, waaraan onmiskenbare kunde en smaak ten grondslag liggen. Maar dit alles is alleen voor hen die de barok kunnen waardeeren, die in de breedte kunnen bewonderen, en ook in het beweeglijke teveel het levensechte kunnen onderscheiden. Bij de anderen is het onbegonnen werk te trachten geestdrift te wekken voor het borrelende leven in vorm en kleur, dat deze kunst biedt. Maar ook zij, die de scheppingsdrift der italiaansche 17de eeuwsche meesters kunnen waardeeren en van de barokkunst houden, moeten oppassen zich te Rome niet aan barokinterieurs te „overeten".

In onzen sceptischen tijd is „le dégoût de l'admiration" een niet zoo erg te vreezen gevoel, maar toch, men zij op z'n hoede, en 't is verstandig om na een wandeling langs en in de kerken der 17de eeuw den tocht te eindigen met iets anders. Dat andere zou kunnen zijn het beklimmen van den hoogsten van Rome's heuvelen, den Janiculus.

't Is niet het langs steile paden beklimmen van een berg, maar toch is het moeilijk langs hellende goed aangelegde wegen een heuvel te beklimmen als de Gianicolo. Want van welke zijde men hem ook nadert, 't duurt lang voordat men boven is bij het groote Garibaldi monument, den man op het paard dat „schrikt van een papiertje op den grond" zooals een medereiziger het ons eens karakteriseerde.

Niet dat de weg er overheen niet uiterst geleidelijk en gemakkelijk is aangelegd, maar tè veel houdt ons op den weg staande. Aan gene zijde is het San Pietro in Montorio, die wij niet voorbij komen zonder op het binnenpleintje van het kerkgebouw der Franciscanen, indertijd door het Spaansche koningspaar Ferdinand en Isabella gesticht, de Tempietto te zijn binnengegaan. Het kleine fraaie tempeltje is Bramante's eerste opdracht in Rome geweest. Hij welfde deze voorstudie voor St. Pieter boven de plek waar Petrus gekruisigd werd. De oude Franciscaner broeder haalt met een schepje, „gouden zand" uit de vereerde plek waar, op dezen „gouden" heuvel (Montorio) het martelwerktuig stond. De kerk zelf heeft belangrijke schilderijen...

En dan — wat verder op ruischt het water uit de drie bogen die Fontana en Maderna onder Paulus V bouwden op de oude Aqua Trajana. Maar méér nog dan deze Acqua Paola, zooals de waterval nu heet, boeit ons het onvergelijkelijke schouwspel op de Eeuwige stad, dat de Passeggiata Margherita ons biedt... Van de andere zijde den Janiculus opgaande, vormt de San Onofrio met haar voorbouw van antieke kolommen en haar sierlijk chiostro het eerste obstakel om hooger-op te gaan. Hier in dit klooster van Sant Onofrio verbleef Torquato Tasso, toen hij in sombere verbittering op het eind van zijn leven naar Rome kwam.

Clemens VIII Aldobrandini wilde de ontmoedigde ziel van den dichter van „Jerusalem verlost" mèt het geloof in de glorie, het geloof in het leven teruggeven. Evenals zulks met Petrarca het geval geweest was, lag het in het voornemen van den Paus Tasso naar het antieke gebruik op het Capitool met den lauwer van het dichterschap te kronen. De dood was sneller dan de regelaars van het groote Capitoolfeest. In een kapel van Sant Onofrio werd Torquato Tasso begraven.

En nu staan wij, wat hooger op, voor den eik van Tasso. 'n Eik is veel te veel gezegd. Voor bewoners van ons strandrijke land is het wat zeer vergaan wrakhout, door ijzers bijeen- en door een betonnen voet staande gehouden. Dit was eenige eeuwen geleden een boom. In het beton een marmeren plaat uit 1898, met een schoon inschrift, zooals Rome het in alle tijden heeft weten te maken: schoon van stijl en edel van lettervorm.

„Hier, onder het loover van dezen eik zat Torquato Tasso, ziek, in afwachting van zijn dood; en het leven schouwende overdacht hij al zijn „miseria"." Dat is zoo ongeveer de zin van het eerste deel van het lapidaire inschrift.

Wij zien het, de dichter kwam al niet tot andere gedachten dan de wijste onder de koningen van Israël, want hij fluisterde Salomon na: 't is alles ijdelheid.

Maar deze boom is ook de eik, waaronder Filippo Neri, de heilige, op

lateren leeftijd neerzat. Kon van Tasso gezegd worden dat hij de wijsheid had, dan kunnen wij er bij overdenken, dat in den Bijbel staat, dat alles voorbij gaat, ook de wijsheid, maar de liefde blijft.

En de liefde had Neri. Want hier onder dezen boom, staat verder op het marmeren inschrift, verbond hij zich in vroolijke spelen met de kinderen: hij was kind met de kinderen. En het laatste woord van het gebeitelde schrift luidt: Sapientemente, d. i. in wijsheid.

In opperste wijsheid begreep de ,,vroolijke" heilige beter den ouderdom dan de sombere dichter. Hij gaf blijk te weten, dat het groeien der jaren moet gericht zijn op de verovering van den eenvoud. Hij had den eenvoud en de liefde, en ging boven de wijsheid uit toen, door kind te zijn met de kinderen, hij tot het einde in contact bleef met het heilige, zich steeds hernieuwende leven.

En toch zoeken wij met de oogen over de huizen en tusschen het geboomte naar het trotsche gekoepelte van Michelangelo's Sint Pieter.



IX DORIA EN BARBERINI, BORGHESE EN HET VATICAANSCHE SCHILDERIJEN MUSEUM

ZOUDEN wij op onze wandeling door de musea maar niet beginnen met ons neer te zetten voor wat Joshua Reynolds genoemd heeft: het schoonste schilderij van Rome?

Wij zijn reeds op weg naar de Galleria Doria-Pamfili, in het gelijknamige paleis dat door een leerling van Borromini in het begin van de 18de eeuw aan het Corso werd gebouwd voor het geslacht, waaruit de opvolger van Urbanus VIII, Kardinaal Giovanni Battista Pamfili, die als Innocentius X de tiara droeg, voortkwam.

En nu zitten wij in 't kleine, zeegroen en goud gedecoreerde cabinet op de gecapitonneerde canapé, tegenover een der schoonste portretten ter wereld. 45

Velazquez sloot met dit zittende prelatenportret een serie af, die met Julius II en Leo X begon en zich voortzette met Paulus III Farnese van Titiaan, en waartoe zeker ook de inquisiteur Nino de Guevara van El Greco behoort.

Velazquez schilderde dit prachtige portret op zijn tweede reis naar Italië, waar hij in 1649 heen was gegaan om nieuwe kunstwerken voor zijn koning Philips IV te koopen en vooral om te trachten frescoschilders naar Spanje te lokken. Daarom werd hij toegevoegd aan het gezantschap, dat Marianne van Oostenrijk als tweede vrouw van den Spaanschen Koning naar Triëst tegemoet voer. Inderdaad koopt Velazquez schilderijen van Tintoretto en Veronese, en ontmoet Poussin en Salvator Rosa. Maar 't belangrijkste van de reis is toch dat hij Innocentius X heeft mogen schilderen.

Daar zit hij dan voor ons, de man die vooral in den strijd met de nepoten van Urbanus VIII zooveel taaie en brutale energie ontwikkelde. Hoezeer komen ons uit dit gelaat achterdocht en wantrouwen tegemoet. Maar vooral is er de geslotenheid. Die geslotenheid moet zich instinctmatig verzet hebben tegen een zóó in- en doordringend portret, en dat gevoel deed den Paus dan ook uitroepen: „E troppo vero", toen hij voor zijn eigen zóó karakterontledende beeltenis stond. Wèl had hij een portret bedoeld, maar „zóó erg" had hij het niet gemeend. Toch schonk hij den schilder het ridderlijke geschenk van gouden ketting en penning. Toch zal Pamfili niet geheel geweten hebben hoe groot meesterwerk hem de onsterfelijkheid heeft gegeven. Men heeft wel eens gezegd: zonder Alexander, geen Lysippos! Zou 't niet beter zijn te zeggen: zonder Lysippos geen Alexander! Innocentius leeft zonder twijfel dóór in Velazquez' beeltenis... overtuigender dan in de marmerbekleeding van St. Pieter, waar wij de duif met den olijftak van zijn wapen wat al te dikwijls en wat al te groot zien.

'n Symfonie waarin het rood als koper klinkt, maar waar 't wit van de albe nog bovenuit schalt. En toch leidt ons de meesterlijke schildering van het costuum en de handen niet af van den fascineerenden kop... inderdaad het schoonste schilderij van Rome.

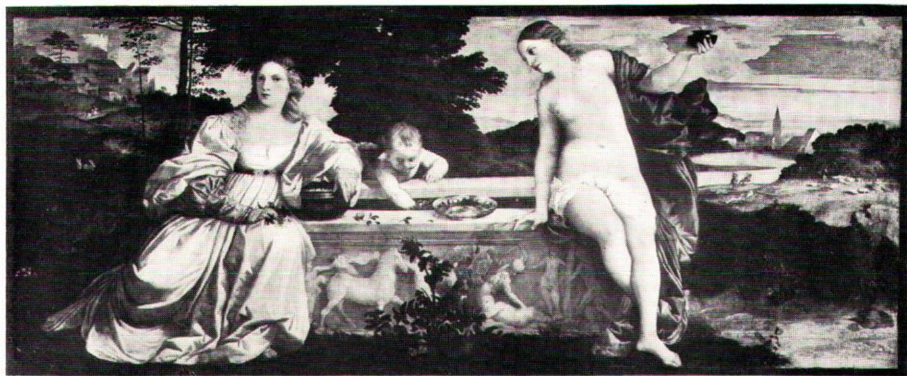
En wij hebben dan ook niet veel oog voor de verdere verzameling, al is er 'n Rafaël, en de dochter van Herodias van Titiaan. Er zijn belangrijke landschappen, waaronder zeer fraaie van Claude Lorrain, maar wij zijn voor dit alles niet meer in de stemming na Velazquez, al zijn dan ook de madonna van Niccolo Rondinelli, en de Venetiaansche studenten Navagero en Beazzano van Rafaël vermaarde schilderijen.

46 Maar voor Agatha van Schoonhoven door Jan van Scorel in 1529 geschilderd, blijven wij toch staan. De bereisde 16de eeuwer had, toen hij dit schalksche vrouwekopje schilderde, in Nürnberg en Venetië, ja, in Palestina en Rome gewerkt. De groote europeesche stroomingen hadden volop gelegenheid gevonden zich in zijn werk te doen gelden en veel, misschien al te veel van den geest des tijds is er in gevaren. Maar voor deze Agatha van Schoonhoven, die is als de voorbereiding van het beroemde 17de eeuwsche vrouwekopje van Vermeer in het Mauritshuis te 's Gravenhage, zien wij weer hoe juist in het portret de eigen aard van den Nederlander 't best wordt bewaard... hier werkte Scorel naar den geest der tijden. De strakke schoonheid van dit vrouweportret waardeeren menschen van nu, zeker hoog boven de weeke charme die van een eertijds toch zoo vermaard meisjeskopje in de Barberini-verzameling uitstraalt. Wij bedoelen de z.g. Beatrice Cenci.

Een bezoek aan het Palazzo Barberini is overigens zeer de moeite waard. Het bouwwerk zelf is reeds héél belangrijk; de namen van Maderna en Borromini, van Bernini en Pietro da Cortona zeggen reeds genoeg hoe dit paleis, dat even na 1625 begonnen werd, midden in de geschiedenis der Italiaansche barok zijn plaats heeft.

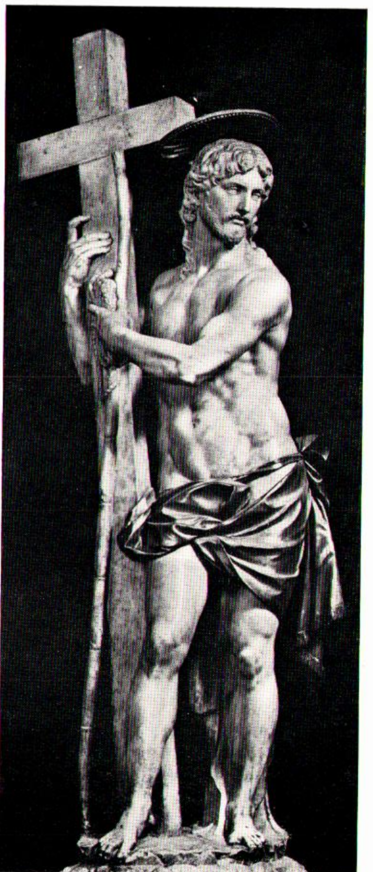
Urbanus VIII, de Barberinipaus, die in de Via delle Quattro Fontane den bouw deed aanvangen, is ook de grondlegger van de Galleria, die belangrijke werken bevat uit zeer verschillende tijden. Er zijn werken van Justus van Gent en van Albrecht Dürer, maar ook de z.g. Fornarina, „de bakkersdochter", vriendin van Rafaël, in „wier armen de schilder gestorven is". Dit vrouwebeeld wordt nu gewoonlijk aan den leerling Guilio Romano, in stede van aan den meester zelf toegeschreven. Zoo wordt ook de z.g. Schiavona, „de slavin", niet meer aan Titiaan — maar aan een navolger van Palma Vecchio gegeven.

47 Maar wij zijn hier gekomen om de Beatrice Cenci te zien. Goed, 't is niet Beatrice en 't is geen werk van Guido Reni. Maar als 't 'n jonge Sibylle voorstelt door Cagnacci, dan is toch deze jonge vrouw van troublante



50-51. MUS. BORGHESE. TITIAAN, HEMELSCHE EN AARDSCHE LIEFDE. CORREGGIO, DANAË.

52. MUSEO BORGHESE. RAFAËL, GRAFLEGGING.



53. S. M. SOPRA MINERVA. MICHELANGELO, CHRISTUS.

schoonheid, en kan 't geen verwondering wekken dat men tusschen Lucrezia Petroni van Pulzone, de medeplichtige stiefmoeder, en Carravaggio's „Beatrice Cenci's moeder" dit vrouwtje gehangen heeft als de beeltenis van de vadermoordenares, die in 1599 na de gebruikelijke wreede folteringen ter dood gebracht werd, maar in onzen tijd zeker zou zijn vrijgesproken met bloemen en „les félicitations du jury".

De romantieke critiek heeft dezen vrouwekop zeker te hoog geschat, ook om motieven die niets met de schilderkunst te maken hebben, maar onze tijd onderschat even zeker de beteekenis van het charmante portret van een jonge vrouw, die ons van onder haar „turban", over den schouder zoo droomerig aanziet.

Van de Piazza Barberini, waar behalve de machtige Triton van Bernini (1640) nog een klein maar uiterst aantrekkelijk waterwerk van denzelfden meester, op den hoek van de Via Basilio, ons door het Barberiniwapen met de bijen aan Urbanus VIII herinnert, zijn wij niet ver van de Pincio. Op onze wandeling er heen denken wij nog even aan dezen Urbaan, die voor het aspect van het huidige Rome als bouwer zooveel verdiensten heeft. Van hem gaan onze gedachten naar dien anderen kunstminnaar, Kardinaal Scipio Borghese, van wien Bernini ook zoo'n buitengewoon karaktervolle buste maakte, want wij zijn op weg naar het lustverblijf, de Villa Borghese, dat op de Pincio in het begin der 17de eeuw te midden van de schoonste tuinen, die men zich denken kan, werd aangelegd.

't Is in het Casino, dat in 1615 door den Utrechtenaar Jan van Santen werd gebouwd, dat wij onze picturale wandeling willen vervolgen. Het Borghese Museum bevat, afgezien van eenige antieken, die in 1830 in de plaats kwamen van een oudere verzameling die Napoleon I naar 't Louvre liet overbrengen, een collectie schilderijen die, na het Vaticaan, zeker het grootste aantal meesterwerken bevat. Men oordeele slechts: hier zijn de Graflegging van Rafaël, de Aardsche en hemelsche liefde van Titiaan, en de Danaë van Correggio.

In de Graflegging is de z.g. florentijnsche Rafaël aan het woord. En zij 52
die de bekoring van dit beminnelijke genie kunnen ondergaan, zullen het werk uit 1507 zeer bewonderen. 't Werd juist één jaar voor Rafaël's komst naar Rome te Florence geschilderd. In het schilderij met zijn beweeglijke figuren is Perugino's invloed reeds zoo goed als uitgewischt. Niet te onderscheiden van zijn leermeester in zijn umbrische periode, maar sinds 1504 onder invloed van de studie van Leonardo en vooral van de persoonlijke charme van Fra Bartolomeo, gaat Rafaël zijn lichten en lichtenden weg. De Graflegging, een duidelijk vervolg op de Kroning van Maria in de Vaticaansche

Pinacotheek, is niet alleen de laatste stap naar de Stanzen, maar is, door de studie van de bewegingen het heenwijzen naar een zeker pathos, de aanduiding dat Rafaëls fijne evenwicht tegen den schok van Michelangelo's tourment op den duur niet bestand zal zijn.

Voor velen is Titiaan's Aardsche en hemelsche liefde de parel der Borghese-
50 verzameling.

Hier is gelegenheid voor kunsthistorici om zich te verliezen in beschouwingen over Giorgione's invloed op den jongen Titiaan, en over wat „de lange George" had kunnen worden als hij was blijven leven. Hier is gelegenheid voor literatuurhistorici om zich te verliezen in een labyrinth van veronderstellingen over den tekst die aan deze vreemde compositie ten grondslag ligt. Zeker is dat de nu gangbare titel uit de 18de eeuw stamt. Hier is vooral gelegenheid voor hen, die het schoone in de schilderkunst kunnen zien, om zich te verliezen in de pracht van dit werk.

Als niet Velazquez' Paus 't schoonste schilderij van Rome is, dan heeft dit schilderij van Titiaan kans op onze stem.

Blijf er lang voor zitten. En als de beide vrouwen u den dronk hebben gereikt, en gij hebt de rozeblaadjes gevolgd die het kind in de zwarte wateren der vergetelheid in de sarcophaag wierp, laat dan uw blik dwalen door 't loover van 't heerlijke landschap en door de fijne wolken die er boven drijven. Als de rijkste kleuren van het rijpste venetiaansche palet u niet veroveren, dan heeft de kunst van het schilderen over u geen macht.

Het werk uit 1515 is zonder twijfel completer en aantrekkelijker dan 's meesters Opvoeding van Cupido, en toch zullen zij, die den groei van den Venetiaan in zijn oeuvre gevolgd hebben, diens grootschen gang in dit vijftig jaar later geschilderde werk wel onderkennen. Chronologisch staat Correg-
51 gio's Danaë uit 1532 tusschen beide werken in. En moge dan de meester van Parma de edele spanning van den Venetiaan derven, weeke charme in de kleur, fijne straling in het licht zijn de schoone eigenschappen van Antonio Allegri, die aan dit werk, een zijner beste, luister geven. De pijlpuntspitsende amouretten op dit schilderij behooren tot die motieven die de reproductie van Rome uit naar alle werelddeelen verspreidt.

Een morgen aan de schilderijen van Borghese is welbesteed. Want van de vroege meesters als Antonella da Messina en Mazzolino, Lorenzo di Credi en Piero di Cosimo zijn er behoorlijke specimina. Lorenzo Lotto, maar vooral de meester uit Ferrare Dosso Dossi zijn er voortreffelijk vertegenwoordigd. Pontormo heeft er een prachtig kardinaals-portret. En goede werken van de latere meesters, als Caravaggio, Domenichino en Albani, is de verzameling rijk.

De beeldhouwkunst van de Villa Borghese culmineert in de werken van

den op het einde der 16de eeuw te Napels geboren Bernini, die onder Urbanus VIII, Innocentius X en Alexander VII te Rome zoo'n groote plaats heeft ingenomen.

Het oordeel over Lorenzo Bernini heeft zich in de laatste tijden weer hersteld. Na bij zijn leven ongehoord geprezen te zijn, men denke slechts aan de reis van 1665 van „le chevalier Bernin" naar Frankrijk, is hij reeds een eeuw na zijn dood aan elke verguizing blootgesteld. Maar reeds het gehalte dezer eerste verguizers kan ons waarschuwen. Zij, die hem op het einde der 18de eeuw en in de 19de eeuw haten, zijn de koude, stijve en verwaande academische aesthetische autoriteiten, wier verstandelijk werk van elke scheppingsdrift gespeend bleef. Deze „meesters van den smaak" hadden schijnbaar gemakkelijk spel toen zij de smakelooze opeenhooping van verschillende materialen in 'n enkel al te pompeus grafmonument (b.v. dat van Alexander VII in de St. Pieter) aanwezen als een voortbrengsel van een kunstverworden periode. De weergalooze portretbusten van Lorenzo Bernini gingen zij dan maar voorbij, en voor het mystische gehalte van de befaamde hoog-reliefs, waar de zielsextase van Franciscus of St. Theresia, dwepend, maar zonder twijfel levensecht wordt gegeven, waren zij natuurlijk volkomen onvatbaar.

Nu zijn er het kleine altaar in de San Pietro in Montorio en het grootere in de Santa Maria della Vittoria, om ons tot andere gedachten te brengen. Bernini lijkt de laatste meester die de beeldende kunsten als één beoefend heeft. Hij is, wij weten het, een weergaloos bouwmeester, maar dat hij ook schilderde in een aan Velazquez (dien hij te Rome ontmoette) verwanten stijl weten weinigen. Op zijn zelfportret in de Uffizie te Florence is hij 25 jaar, hier op het portret in de Galleria Borghese lijkt hij ongeveer 30 jaren oud. Toen had hij reeds wonderwerken op het gebied der beeldhouwkunst geschapen. Als knaap nog had hij in de San Prassede te Rome de buste van Santoni, den Majordomus van Sixtus V, in een nis van zwart marmer met giallo antico omlijsting geplaatst, en het lokte de bewondering uit van Annibale Carracci: Hoe velen zouden in den ouderdom tot zulke hoogte in de kunst hebben willen komen als die welke Lorenzo op zoo jeugdigen leeftijd al bereikt heeft? Heel Rome heeft belangstelling voor dien hoogbegaafden jongen. Paulus V en zijn neef Kardinaal Scipione Borghese laten zich portretteeren en de groote groepen, nu in de Villa Borghese, ontstaan, groepen waarin de kunst van Giovanni da Bologna zich vervolgt en tot ontknooping komt.

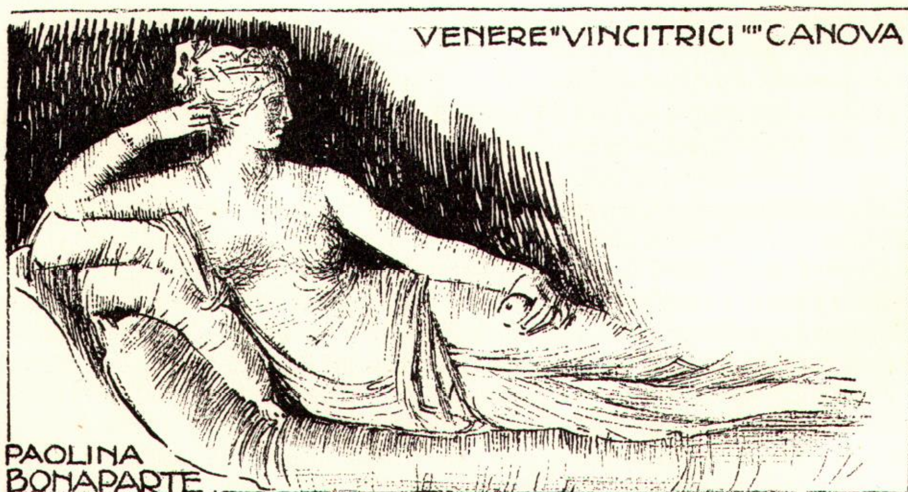
De Aeneas-groep is de vroegste, en hoewel de studie van Michelangelo's Christusfiguur er uit spreekt, is vooral de stijl van den vader Pietro Bernini er in voelbaar. Toch is reeds hier de baroksculptuur de dochter van de barokschilderkunst.

De steenslingerende David is uit 1619 en, ervoor staande, denken wij aan het bericht dat Kardinaal Masseo Barberini er genoegen in had den spiegel vast te houden, toen Lorenzo zich zelf als David portretteerde.

48 De Pluto, uit 1622, is een geschenk van Scipione Borghese aan Kardinaal Ludovici. Deze roof van Proserpina is meer nog dan de Aeneas en Anchises een schilderij in marmer. Maar tot de uiterste grenzen van het zachte en golvende geschilderde modelé, zal Bernini gaan in dat prachtige wonder der
49 verandering, dat de Apollo en Daphne is. Sandrart heeft de bewondering van den tijdgenoot goed uitgedrukt in zijn 17de eeuwsche duitsch: So von dünnen Marmelstein, sehr zart wie es das Leben selbst gibt, ausgearbeitet sind, dasz niemal einige solche Arbeit weder von denen Antiken noch Modernen gesehen worden. Sintemalen der Marmelstein so zart und sauber, ja besser als wachs gemeistert worden.

Ja — de volkomen getemde materie! Tot in het geurend epiderm van Daphne vaart een golving van beweging, die in dit werk een zinnenverheugenden oogenlust brengt tegenover letterlijke waarheden van een koud verstand. In Bernini's levenstijd gaf men vooral aan het woord barok den zin van iets dat met alle regels spotte, maar ook van iets wonderlijks. Even wonderlijk als Ovidius' verhaal is zeker Lorenzo's kunst in dit ijle, steenvervluchtigende visioen.

Bewonderde het Rome van Bernini deze groepen bovenmatig, niet minder was dit later het geval met Canova's Venere Vincitrici. Toen na 1807 de Overwinnende Venus in het Palazzo Borghese was opgesteld, wekte zij, naar



de berichten, zoozeer het verlangen bij de beroemde vreemdelingen die te Rome kwamen, dat men om haar te zien niet alleen overdag, maar ook des avonds de menigte toeliet. „In zoo groote drommen kwamen de vreemdelingen haar aanbidden en bij het schijnsel van kleine toortsen de schoonheden en de kleurschakeeringen van het lichaam bewonderen, dat ten laatste de toegang werd verboden."

Dit beeld, waarvan Louis David in zijn Madame Récamier het geschilderde pendant zou geven, heeft ten alle tijden gegolden als het ideaal portret uit den empire-tijd. Zij kan zeker niet anders dan een vage gelijkenis gehad hebben met de weduwe van generaal Leclerc, de vrouw van prins Camillo Borghese, die wij allen beter kennen als Pauline Bonaparte. Want deze overwinnende godin met de verworven schoonheidstrofee, den gouden appel in de rechterhand, is een ideale figuur van Antonio Canova, 'n figuur die wij trouwens niet op gelijke hoogte stellen met het reeds genoemde portret van „la divine Juliette". De impertinente zuster van den grooten Corsicaan zou er voor geposeerd hebben. Zij was er zeker „vrij" genoeg voor om zich in al haar „bellezza" te toonen, want draaide zij zich op 'n soirée niet vinnig om, zeggende toen wat oudere (en minder mooie) dames opmerkingen maakten: Mais, il y avait du feu dans l'atelier de Monsieur Canova...? Zoo stelde zij haar omgeving gerust over een mogelijk opgedane verkoudheid... Was Pauline voor dit poseeren ook schoon genoeg? Van haar zuster, de vrouw van koning Murat van Napels, schreef de hertogin d'Abrantes: L'éclat de son teint de satin blanc, glacé de rose, le rouge vif de ses lèvres un peu fortes, ses dents éblouissantes, la splendeur de ses épaules et de ses bras... Maar over haarzelf zijn ook andere berichten. Napoleon moet van deze zuster gezegd hebben: Essa era più buona che bella... Maar hoezeer dit beeld bij den tijdgenoot opzien baarde en welk een alles meesleepend succes het had, hebben wij daarstraks reeds met de aangehaalde woorden van Canova's biograaf Antonio d'Este doen uitkomen.

Mijmerende over de bescherming die de kunst ook van de latere Pausen ondervond, blijkens figuren als Bernini en Canova, denken wij, op weg naar de Pinacoteca Vaticana, aan Paus Pius VII, die haar in 1815 stichtte, en aan Pius X die haar in het begin der twintigste eeuw luisterrijk heeft vergroot.

Wat is het meesterstuk uit die collectie? Deze vraag stellen wij ons onder de wandeling.

Wij waren aanvankelijk geneigd Melozzo da Forli te noemen met zijn frescoportret van Sixtus IV met den lateren Julius II, Pietro Riario en Platina, den vaticaanschen bibliothecaris. En zeker, Melozzo gaf in dit werk een wel zeer weidsche Angelico. En in de fragmenten van de verwoeste

abside van de Santi Apostoli gaf diezelfde schilder ons engelen, die minder devoot zijn dan die van den „beate" schilder van Fiësole, maar die guller en menschelijker leven.

Van Fra Angelico, bedenken wij ons, heeft de pauselijke collectie een paar representatieve werken die tusschen Benozzo Gozzoli en Filippo Lippi hangen, in een zaaltje, dat volgt op een vertrek waar Simone Martini, Lippo Memmi en Lorenzo Monaco een vroegste generatie van Italiaansche schilders vertegenwoordigen.

Maar wat is het belangrijkste werk uit de Pinacotheek? In vele opzichten is het toch de St. Hieronymus van Leonardo da Vinci.

Daar gaan wij dan ook het eerst heen, want aan Leonardo worden wij immers te Rome alleen hier herinnerd. 't Is nauwelijks een schilderij, dit vierkant waarin Hieronymus in zelfkastijding werd gecomponeerd en slechts in bruine onderschildering werd uitgevoerd. Maar evenals voor de Aanbidding der Koningen van denzelfden meester te Florence gaat er van dit grisaille een groot prestige uit. Aan de ontwikkeling der groote problemen van de schilderkunst heeft immers niemand gearbeid als juist Leonardo. In de weinige schilderwerken van zijn hand die tot ons gekomen zijn, wordt immers overtuigend bewezen dat de raadselachtige da Vinci de beslissende stappen naar de klassieke kunst der 16de eeuw gemaakt heeft. En dàt vooral schemert heen door den aanleg van dit werk uit circa 1480, waarin het gebaar een beteekenis heeft, die voor de 15de eeuwsche schilders nog verborgen was.

Dat voor deze zaken de geest laat opengaat, herinneren wij ons als wij de Rafaëls van de Pinacotheek weerzien.

Indertijd sprak ons de jonge gratie van Rafaël's in 1503 te Perugia geschilderde Kroning van Maria wel aan, maar waarom de Madonna de Foligno uit 1512 alles achter zich liet wat hij voor dien tijd schilderde, begrepen wij niet en voor 's meesters laatste groote werk uit 1517, de Transfiguratie, hadden wij nauwelijks waardeering. Hoe veranderd vonden wij onszelf voor dien trits van werken terug!

Zeker, de suave harmonie van de Kroning en de kleurkracht en breedere trant van de Foligno waren voor ons niet verloren gegaan, maar nu gelukte
56 het ons ook door de bruine saus van de Verheerlijking op den berg heen te zien 't wonder van evenwicht en eenvoud dat vooral het bovendeel te zien geeft.

Wij zagen vroeger, onwelwillend, een touwtje-springende figuur waar wij nú harmonieus en machtig een Christus zien, van de aarde verheven tusschen Mozes en Elias en door zijn goddelijke kracht hangend tusschen wereld en

hemel. Gloriestralend wierp de Verheerlijkte zijn naaste leerlingen Petrus, Jacobus en Johannes ter aarde. Aan den voet van het Taborgebergte zijn de Apostelen, beroofd van 's Meesters bijzijn, onbekwaam den jongen bezetene, die door zijn ouders ter genezing wordt voorgevoerd, te ontbinden.

Had men 't werk, de laatste opdracht die Rafaël vanwege den lateren Medici Paus Clemens VII gewerd, maar gelaten zooals het achter de doodsbaar van den meest romeinschen schilder was opgesteld!

Want talenten als Francesco Permi en Guilio Romano waren niet bij machte in het door hen voltooide onderste deel van het schilderij de nuance te bewaren waarmede een genie als Rafaël, geheel onder den indruk van zijn tumultueusen rivaal Michelangelo, zich toch nog wist te handhaven.



X MICHELANGELO, DE BEELDHOUWER

KAN men zich wel twee kunstenaarsnaturen voorstellen zóó uiteenloopend als die van Fra Angelico en die van Michelangelo?

De eerste blijft voor altijd de lieflijkste verhaler van Christelijke heilsgedachten, de laatste heeft in zelfkwelling de hevigste getuigenissen van een christelijk geweten nagelaten. Bewonderen wij in den titaan de kracht en de breede macht over den vorm, bij den engelachtigen schilder zijn het de zachtmoedigheid en de serene zielsrust die ons meesleepen.

In hetzelfde gebouwencomplex zijn hun beider laatste werken vereenigd. In de laatste inspanning naar de volmaking gaf Angelico de beschildering van de kapel van Nicolaas V, terwijl in de kerk van Sixtus IV, in hetzelfde Vaticaansche paleis, de laatste klaroenstooten hangen bleven tegen den wand van Michelangelo's Jongste Gericht.

En is 't nu niet merkwaardig dat Angelico's gebeente rust onder de oogen
53 van Michelangelo's Christus in de Santa Maria sopra Minerva?

't Kan geen verwondering wekken dat toen Fra Giovanni Angelico (in de wereld heette hij Guido, zijn familienaam is onbekend) op 68-jarigen leeftijd in 1455 te Rome stierf, men hem ten grave besteld heeft in de hoofdkerk zijner Orde in de heilige stad.

Op de grondvesten van een onder Domitianus voor Minerva gestichten tempel, stond de romeinsche hoofdkerk der Dominicanen. 't Zijn juist Dominicaansche architecten uit Florence die den gothischen kerkbouw in Rome brachten toen zij in 1280 deze in 800 gestichte kerk schitterend herbouwden. Hier nu ligt Angelico bijna onder den blik van den Christus van Michelangelo links van het hoogaltaar.

't Is weer een kerk vol kunstschatten, deze „Sopra Minerva", van vroege beeldhouwwerken van Mino da Fiesole of Andrea Bregno, tot arbeid van barokmeesters uit de school van Bernini zijn hier te vinden. De Cappella Caraffa heeft fresco's van Filippino Lippi en er is 'n avondmaal van Federigo Barocci. Maar wij hebben de meeste aandacht voor den grafsteen, waar de
55 „gisant" van Angelico in laag reliëf op werd uitgehakt. Hic Jacet Ven. Pictor Fr. Jo, de Flor. ord. P. Paus Nicolaas V zou het lofdicht hebben geschreven waarin de doode zelf spreekt: „Prijs mij niet een tweede Apelles. Mijn eenige verdienste, o Christus, is dat ik de uwen alles gegeven heb wat ik verdiende. Zoo behoudt de aarde een deel mijner werken, de andere varen ten hemel. Johannes was mijn naam. De bloem van Etrurië was mijn vaderstad."

Florentijn te zijn was in die dagen, zonder twijfel, een eer. In dezelfde kerk ligt een Francesco Tornabuoni (1480) en een florentijnsche banneling



54. PINACOTHEEK VATICAAN. CARAVAGGIO, GRAFLEGGING.



55. S. M. SOPRA MINERVA, GRAFZERK FRA ANGELICO.



56. PINACOTHEEK VATICAAN. RAFAËL, TRANSFIGURAZIONE.

Diotisaloi ('n nazaat van den beroemden bouwmeester uit de 12de eeuw die aan het prachtige batistero te Pisa bouwde?) En Michelangelo? Hoe trotsch was hij er niet op uit de stad van de roode lelie te zijn. Had hij niet op den band over de borst der Madonna op zijn Pietà, het grootsche werk zijner 25 jaren, gebeiteld: Michel Angelus Bonarrotus Flor. faciebat.

Het Christusbeeld van Michelangelo is uit de minst vruchtbare periode van den Meester tusschen 1515 en 1520, juist toen de kunst van zijn gelukkigen rivaal in het zenith stond. Want Rafaël was toen architect van St. Pieter en van de villa Madame, de schilder van de Vaticaansche Loggia en van de Farnesina en beheerschte bij zijn dood de kunst van Rome. Michelangelo had in dien tijd zijn krachten verspild aan den niet uitgevoerden gevel van de San Lorenzo te Florence, een nieuwe taak waartoe hij zich had laten overhalen in 1518, hoewel een oude taak, het Julius-graf, hem nog zwaar op 't hart lag.

Die Christus is geen zeer gelukkig werk van den meester, 't werd zelfs nog door anderen voltooid, want in 1514 besteld, geplaatst in 1521, werd Pietro Urbano en daarna Roderigo Frizzi met de voltooiing belast. In 1518, 't blijkt uit een brief, was het door een Kanunnik van St. Pieter bestelde beeld, ruw aangehakt, gereed te Pisa en wachtte er op scheepsgelegenheid naar Civita Vecchia en Rome. Er is reden aan te nemen dat de voltooiers niet in den geest van den meester gewerkt hebben, althans Michelangelo herkende zoo weinig zijn eigen werk, dat hij voorgesteld heeft het beeld over te maken. Maar de ware reden waarom dit werk uit dien tijd ons niet boeit is door André Michel zuiver uitgedrukt: „Michel Ange n'allait plus des lors exprimer dans ses oeuvres que le drame intérieur de sa vie, ses révoltes, ses mépris, ses découragements, ses tendresses passionnées. Tout ce qu'il a fait, en dehors de cette illustration intime et pathétique reste froid, compassé et, il faut oser le dire, insignifiant."

De Christus is meer een beeld dat in de manier van Michelangelo is uitgevoerd, dan dat het uit het hart van den kunstenaar is geboren. 't Zou een werk der „manieristen" kunnen zijn, die den uiterlijken stijl van den meester overnamen zonder in staat te zijn het beeld van binnen uit levend te doen zijn. Daarom ook hindert ons de bronzen draperie om het middel der figuur evenmin als de laars in hetzelfde materiaal die het marmer beschermt tegen de kussen der geloovigen.

Van de Santa Maria Sopra Minerva vlak bij het Pantheon naar de San Pietro in Vincoli niet ver van het Colosseum is een behoorlijke afstand, maar hoe kort kunnen wij ons die wandeling maken, als wij het lange leven overdenken van den grooten Florentijn, die in 1505 te Rome kwam om de

eerste strofen te schrijven van het groote drama van zijn leven: het Juliusgraf.

Julius della Rovere, nauwelijks gedekt door de tiara, roept op aansporing van zijn architect Guiliano de San Gallo, Michelangelo naar Rome. Hoe grootsch en volkomen in harmonie met 's meesters demensies had de opdracht geklonken. Als de legendarische vorsten der oudheid wenscht Julius II dat aanstonds begonnen wordt met een immens grafmonument, dat de toekomstige glorie van zijn juist aangevangen pontificaat in de weidsche hallen van den onmetelijken St. Pieter voor altijd zal verkondigen. En dra begint een wedstrijd tusschen den vlammenden hoogmoed van Julius en de ongebreidelde fantasie van den kunstenaar.

Hoe het monument zijner verbeelding er heeft uitgezien, vertellen ons eenige zeer suggestieve teekeningen, beschrijvingen van Condivi en Vasari en uitlatingen van den meester zelf in zijn brieven. Op een enormen veelhoekigen onderbouw door een breed entablement afgedekt zou zich onder een triomfantelijke kapel de sarcophaag verheffen met den „gisant" van den grooten Paus. Veertig colossaalfiguren, ongerekend de basreliefs, zouden die architectuur bewoond en de hoeken, de flanken en de pylasters levend gemaakt hebben.

En werkelijk scheen het een oogenblik dat die stoute droom verwezenlijkt zou worden. Acht maanden was Michelangelo te Carrare waar hij een gebergte van marmer deed uithouwen en verschepen. Toen op de Tiberboorden de blokken opgestapeld stonden, staarden de Romeinen verbluft naar dien berg van blanke steen en mogelijk bewonderden zij reeds de twee z.g. Slaven, thans in het Louvre, de levende pylasters die volgens Montaiglon reeds te Carrare in de eerste scheppingsdrift gehakt waren.

Met de komst van Bramante uit Umbrië naar Rome, werd een sluwe campagne ingezet tegen Guiliano da San Gallo en Michelangelo. Julius II bleek niet geheel bestand tegen de listige verdachtmakingen en zoo begonnen de dramatische gebeurtenissen, die van het Juliusgraf een veertigjarig martelaarschap voor den ontwerper zouden maken. De vlucht van den beeldhouwer naar Florence, de oorlog dien Julius tegen de Arnostad zou voeren, het plan van Michelangelo om uit te wijken naar Constantinopel om voor den Grooten Heer een brug te slaan over den Bosporus naar Pera, en ten slotte zijn besluit om zich te Bologna voor de voeten van den Paus te werpen, 't zijn alle episoden uit het donkere spel om het grafmonument.

Allerlei nieuwe opdrachten en plannen doorkruisen de „tragedia del Sepolcro". Middelerwijl sterft op 21 Februari 1513 de geweldige della Rovere, terwijl aan de eerste gedachte van zijn regeering nauwelijks een begin van uitvoering gegeven was. Van 1513 tot 1516 werkt Michelangelo, steunend

op een contract met de erven van Julius, aan 't graf. Waarschijnlijk zijn toen de Overwinnende Genius uit het Bargello te Florence en de Mozes ontstaan.

Wij zullen u niet vervelen met de vier achtereenvolgende conventies die met de erven van den Paus werden gesloten, steeds werd het plan ingekrompen, steeds meer brokkelde het droombeeld af. Voor St. Pieter ontworpen, werd het zelfs niet in de kerk der Rovere's, de Santa Maria del Popolo, opgericht. Maar hoe verkleind en verminkt teekende het zich ten slotte af op den muur van den San Pietro in Vincoli, waar wij nu voorstaan.

Zij werd ook wel genoemd de Basilica Eudoxiana, daar de vrouw van Valentianus III, Eudoxia, haar bouwde als bewaarplaats van de ketenen van St. Pieter in 442.

Herbouwd onder Pelagius I en Adriaan I heeft de kerk een uiterst elegante vroeg Renaissance portiek die de la Rovere in 1475 haar schonk. De fijne gratie van de bogen van deze portiek heeft een florentijnsch parfum.

Wij hebben voor het overigens interessante kerkinterieur nauwelijks oog als wij binnengetreden zijn. Wij loopen de antieke dorische zuilen onverschillig voorbij, want onze blikken zoeken aanstonds die levende gestalte uit den tijd „toen de reuzen nog op aarde waren". En voor wij het weten staan wij voor den Mozes.

Voor dit formidabele beeld beseffen wij het diep in de ziel: das unzulängliche, hier wirds Ereignis; das unbeschreibliche, hier ists getan. De man die God gezien heeft staat voor onze verbijsterde oogen.

Wat Taine gezegd heeft van den beeldhouwer slaat klemmend op het beeld: il y a des âmes ou les impressions réjaillissent en foudres et dont toutes les actions sont des éclats ou des éclairs.

Inderdaad is deze Mozes van het ras der profeten en der sibyllen op het Sinaïgewelf en ook uit dien tijd, want had niet in 1525 de Kardinaal van Mantua 's meesters atelier bezocht en het beeld, waarvoor de oudste ons bekende schets uit 1505 is, zoo goed als gereed gevonden? Uit de verschillende schetsen van Michelangelo kunnen wij de veranderingen volgen van een rustig beeld, dat nauwelijks de voortzetting schijnt van Donatello's zittenden Johannes voor den Dom van Florence, tot den toornigen reus die de lofzangen op het gouden kalf onderbreekt met zijn: LUISTER ISRAËL!...

Grootere onrust en heviger spanning werden in een beeldwerk nooit gelegd, krachten van de natuur en van den geest nooit vaster aaneengesmeed, primitieve bestialiteit en de hoogste spiritualiteit in een wezen nooit zoo samengebracht als in dit beeld, dat met mokerslagen uit de steen werd losgeslagen, maar waarvan de oppervlakte door de teederste streelingen werd gepolijst.



't Spot met alle wetten, met elken regel en met elken smaak, — maar het nagelt u aan den grond en ge kunt er niets bij, of naast, bezien. Ook niet, — vooral niet — de beide koud elegante werken van den ouden Michelangelo, de Léa en de Rachel, die hij als het actieve en het contemplatieve leven naast zijn Mozes neerzette. In volle scheppingskracht had hij op de graven der jonge Medici's, in de kapel van San Lorenzo te Florence, den morgen, den middag, den avond en den nacht neergelegd als de uitdrukking van het rhythme van alle leven. Maar de onbenullige jongens zelf werden daad en gedachte, scheppen en schouwen, als onverzoenlijke tegendeelen aan de tegenovergestelde zijden van een grafkapel.

En als nu hier in den San Pietro in Vincoli, van den ouden, ja van den gestorven Michelangelo de resten van het drama van zijn leven: het Juliusgraf, worden verzameld onder een alleronbeduidendste liggende statue van den grooten Julius door Maso Boscoli uit Fiesole, dan troont Mozes, die van Sinaï komt als God zelf, weer tusschen gedachte en daad. Want Léa en Rachel zijn immers de oud-testamentische voorafbeeldingen van Martha en Maria, de zusters van Lazarus uit het nieuwe-testament.

Wat is natuurlijker dan dat wij ons ten slotte neerzetten op een laag kerkstoeltje voor dit graf om de sombere maar glorieuze laatste dagen van den meester hier in Rome aan ons te laten voorbijgaan?

Tegen zijn zin, bijna op het bevel van Paulus III aan den arbeid gegaan, had het Jongste Gericht op den achterwand van de Sixtijnsche Kapel hem in de edelste religieuze vervoering gebracht. Een vervoering, waaraan de vriendschap met de edele markiezin van Pescara Vittoria Colonna een belangrijk aandeel gehad heeft. In 1541 voltooid en onthuld, „con stupore e maraviglia di tutta Roma", dwong Paus Farnese hem andermaal tot een arbeid dien hij niet wenschte: de beschildering van de Capella Paolina in het Vaticaan. Maar nu was er niets dat hem boven zijn ergernis uittrok, de fresco's (1542—'50) van Petrus' Kruisiging en Paulus' Bekeering geven daar blijk van. Zij ontstaan in de droevigste jaren van zijn treurig leven,


„PIETA" FLORENCE

twee malen was hij zoo ziek dat de mare van zijn sterven door Rome ging. Om hem heen waart de dood, zijn begunstigers en familieleden sterven, in 1548 zijn broer Giovan-Simone en in 1549 Paulus III. Maar toen in 1547 Vittoria Colonna stierf nam de dood hem een groot vriend: Morte mi tolse un grande amico.

Maar hoe dan ook tot stand gekomen, toen hier in deze kerk in 1545 de schaduw van het Juliusgraf zich zwak op den muur had afgeteekend en den Mozes van een decoratief detail een centrale figuur was geworden, beteekende dit toch een verlossing.

In 1550 zijn ook de vervelende Paolinische schilderingen voltooid en toen Julius III hem niet toestond naar Florence terug te keeren voor de graven der Medici, begon hij op 75-jarigen leeftijd als duidelijk blijk van zijn doodsgedachten een groote Pietà die het laatste woord had moeten zijn van de kunst, die hem het liefste was: de beeldhouwkunst. 't Werd het laatste drama van zijn leven. Bedoeld voor zijn tombe staat 't verminkte werk, met de prachtige fragmenten, nu in het halfduister van de S. Maria in Fiore achter het hoofdaltaar, terwijl zijn graf in de S. Groce een onwaardige uitvoering is van een onbenullige teekening van Vasari.

't Schijnt dat een kapiteel van een der acht groote kolommen van Vespasianus' tempel van den Vrede hem ter beschikking gesteld werd. De ons door den franschen medicus Blaise de Vignère in zijn Annotations sur les ouvrages de Philostrate (1550) nagelaten beschrijving van den grijsaard, die zijn droom loshakt uit het giganten-kapiteel, luidt als volgt:

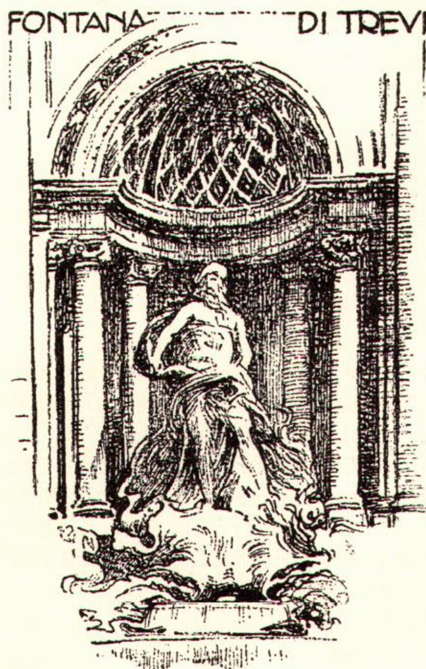
„Ik kan verklaren dat ik Michelangelo (hoewel over de zestig en niet van de sterksten) in een kwartier meer marmerstukken van zeer harde steen heb zien afhakken dan drie jonge steenhouwers er in drie of vier kwartier af zouden krijgen. Hij ging met zoo'n kracht en furie te werk dat ik dacht dat het heele gesteente aan stukken zou springen..."

't Oude, zeer harde en innerlijk gespleten stuk marmer heeft echter den meester verraden en onlangs heeft Camille Mallarmé nagevorscht hoe het in woede half verbrijzelde werk door Tiberio Calcagni voor Francesco Bandini werd hersteld voor zoover als dit nog mogelijk was en hoe het ten slotte

onder Cosimo III te Florence in 1721 achter het altaar van den Dom werd opgesteld.

Maar als er te Palestrina een in de rots gehakte Pietà van den Meester is, die zijn grafsculptuur vorafgaat, dan is er te Rome nog een werk dat het vervolgt. In het Palazzo Rondanini, dat nu naar den grafelijken bezitter Pal. Sanseverino heet, staat een wonderlijk stuk marmer, een kruisafname. 'n Uiterst mager christuslichaam, een in weemoed weggetrokken Mariafiguur en een arm van Magdalena... nauwelijks een groep, waaraan een week voor zijn dood Buonarotti nog werkte. En wij denken aan den stervenden heros, die zijn ziel in de handen van God stelde, zijn lichaam aan de aarde teruggaf en zijn goed aan zijn familie naliet. En wat gebeurde? Zijn lichaam heimelijk uit Rome vervoerd, de kist verstopt in een baal goederen op den rug van een ezel, is weldra op weg naar Florence.

In zijn vaderstad wacht een Academische begrafenis met al de sinistere belachelijkheden die daar sinds eeuwen bij behooren, 'n graf zonder Pietà, maar met den armoedigen tooi van een inzinkende periode in de kunsten, ook als de uitdrukking van de schrielheid zijner naaste verwanten. Alleen God waakt over zijn knecht — want tot den jongsten dag zal zijn naam, dien van een aartsengel, door de lijdende en triomfeerende menschheid met eerbied en in één adem genoemd worden met het eeuwige Rome.



REGISTER

INHOUD

AANTEEKENINGEN